


БРОКГАУЗЪ-ЕФРОНЪ
С.П.Б.

Настоящее издание отпечатано в 15-й
Государственной типографии (бывш.
Голике и Вильборг) в октябре 1922 г.,
под наблюдением В. И. Анисимова,
в количестве 2000 экземпляров,

Р. Ц. № 2239.

ДУША ПЕТЕРБУРГА

Обложка работы Н. Е. Морозовой.

(«Сфинкс» на обложке — увеличенный рисунок с гравюры А. П. Остроумовой-Лебедевой).

Н. П. Анциферов

ДУША ПЕТЕРБУРГА

ГРАВЮРЫ НА ДЕРЕВЕ

А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«БРОКГАУЗ-ЕФРОН»
ПЕТЕРБУРГ
1922

ПРЕДИСЛОВИЕ

В эпохи кризисов великих культур особенно остро пробуждается сознание содержащихся в них духовных ценностей, особенно ярко поднимается чувство любви к ним, и вместе с тем желание и жажда хранить их и защищать. Город — один из сильнейших и полнейших воплощений культуры, один из самых богатых видов ее гнезд. Когда колеблется жизненность великой культуры, сердце невольно влечется погрузиться в нее лучше ее разгадать, слиться с нею теснее. В частности, хождение по памятникам ее становится при этом специфически дорогим делом, хочется особенно жгуче проникнуть в тайну того, что они говорят.

Образы городов давно уже привлекают умы и энергии тех, кто предан «человечности», ощущает свою связь с humanitas и humana civilitas. Давно уже живет в нас потребность путешествовать к замечательным центрам культуры, прошлой и настоящей, читать о них, сростись с ними душою. Давно и в литературе выработался тип книг, посвященных описанию городов [1]). В них много ценного, это одна из

[1]) На западе издаются целые иллюстрированные коллекции: les villes d'art célèbres, Berühmte Kunststätten, Italia artistica, Medieval town и др. А у нас начиналось (в изд. «Образование») целое собрание — «Культурные сокровища России».

наиболее читаемых категорий литературы, это — прекрасное пособие для изучения замечательных очагов, где цветут высшие дары человечности. Но надо уметь подойти к сложному предмету познания, в частности, понять город, не только описать его, как красивую плоть, но и почуять, как глубокую, живую душу, уразуметь город, как мы узнаем из наблюдения и сопереживания душу великого или дорогого нам человека.

В предлежащей книге Н. П. Анциферова именно и ставится задача, воплощающая такую идею изучения города, как познание его души, его лика, восстановление его образа, как реальной собирательной личности (Seelengeschichte, la psychologie d'une ville) [1]. Она разрешается на примере великого центра, много дорогого для тех, кто чтит русскую культуру, видит ее своеобразие, ценит многообразные проявления и сочетания ее свойств. К освещению трудного вопроса привлечен до сих пор неиспользованный матерьял — художественная литература, поэзия, беллетристика. Выполнен замысел, сам по себе важный и новый, — с удивительною чуткостью, богатою полнотою, большою содержательностью и редкою любовью. От книги веет особым оригинально индивидуализованным ароматом.

Литература о Петербурге до сих пор бедна и одностороння. Настоящего, солидного, яркого и полного научного путеводителя по его истории до сих пор

[1]) См. развитие этой основной мысли в статье автора настоящих слов — «Монументальный город и исторические экскурсии» (в журн. «Экскурсионное Дело», № 1, 1921 г.). Эта же точка зрения проводится в прекрасных книгах Вернон Ли Италия, и П. П. Муратова, Образы Италии.

ещѐ нет. Талантливая книга В. Я. Курбатова дает почувствовать некоторые грани художественного обличья города. С книгой его приятно ходить по улицам и урочищам столицы, смотреть на следы ее прошлого, на физиономию его настоящего и думать о его многосодержательной и многострадальной судьбе. Н. П. Анциферов дал теперь для таких прогулок и таких дум много нового, замечательного матерьяла и осветил его проникновенною мыслью.

«Душа Петербурга» угадана Н. П. Анциферовым удивительно верно, изображена с убедительною цельностью в прекрасно понятом единстве таинственного лика «Северной Пальмиры» на фоне грандиозной истории города «трагического империализма». Впервые сплетен около истории Петербурга такой яркий венок из тех образов, в какие преломлялось лицо создания Петра, града Медного Всадника, в творчестве великих писателей русской земли, ее талантливых поэтов и романистов.

Радостно приветствовать книгу Н. П. Анциферова, пожелать ей достойного успеха. Следует быть благодарным издательству «Брокгауз-Ефрон» за то, что оно дало возможность ей появиться в свет, а затем задумало целый ряд сочинений, в которых будут истолковываться индивидуальные и коллективные образы великих культур, лица, центры, эпохи и течения. Мне очень дорого работать над редактированием предполагаемой серии, для которой настоящая книга Н. П. Анциферова является хорошею «первою ласточкою». Большое благо, что А. П. Остроумова-Лебедева украсила ее своими превосходными рисунками,

так тонко схватывающими петербургский пейзаж, так верно отражающими душу города.

Петербург уже пережил апогей своей славы, померк ныне его блеск. Но умирает ли он, или только тяжко болен? Будем верить, что он возродится не в прежней царственной мантии, но в новом расцвете научно-художественного зиждительства, идейной работы и культурной энергии, которые станут всенародным достоянием. А теперь книга Н. П. Анциферова поддержит к нему любовь: он призвал на помощь для его истолкования столько замечательных голосов и присоединил к ним свое правдивое слово.

Профессор *Ив. Гревс.*

6 августа 1922 г.



GENIUS LOCI ПЕТЕРБУРГА

I

«Toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considerée comme un même homme qui subsiste toujours et apprend continuellement».

Pascal, «Pensées».

Прав ли Паскаль? Можно ли смотреть на историю человечества, как на историю человека, который был всегда и учился беспрестанно? Есть ли история — биография рода человеческого? Этот взгляд предполагает такое единство рода и такую цельность, какими обладает только личность. Присуще ли это процессу развития человечества? Как бы ни был велик материал, дающий возможность широко пользоваться обобщениями и усматривать в истории ряд повторяющихся процессов, всё же совокупность этих процессов создает неповторяемое единство, да и каждый из этих процессов можно назвать повторяющимся только в самых общих чертах. Вместе с Паскалем можем и мы рассматривать историю человечества как индивидуальный целостный и единый процесс, а род человеческий (genus humanum) как живой организм. Человечество, с этой точки зрения, представляет собою таким образом из начала существующее целое, все элементы которого способны существовать только в системе этого целого. Так, сердце, мозг, глаза чело-

века могут быть действенны только в живом человеке. Каждый элемент организма может представлять собою также организм, но только в связи со своим целым; бытие его получает полноту своего значения. К ясному восприятию органичности рода человеческого можно придти только путем постижения органичности составляющих его частей. Каждый культурно-исторический организм представляет собою весьма сложный комплекс культурных образований, находящихся во взаимной зависимости друг от друга, столь тесной, что какое-либо изменение в одном из них влечет за собою изменение во всем организме. Ип. Тэн, характеризуя культуру зарождающегося абсолютизма во Франции, стремится установить общие черты среди столь чуждых явлений, как меркантилистическая политика Кольбера, стихосложение Буало, богословская концепция Боссюэ «Града Божьего» и стриженные аллеи Версаля. Одним словом, Тэн стремится найти стиль, присущий всем явлениям культурно-исторического типа данной эпохи. А мысля культуру данной эпохи, как нечто органическое, как бы живое, можно сказать: найти genius aevi, «дух века».

А. И. Герцен, столь мало теоретически знакомый с проблемами философии истории, своим чутьем подошел к этой задаче и дал нам мимоходом набросок, освещающий эту проблему. В своей статье «Venezia la bella» он пытается представить город как живой организм.

«Вода, море, их блеск и мерцание обязывают к особой пышности. Моллюски отделывают перламутром и жемчугом свои каюты... Земли нет, деревьев нет, что за беда! Давайте еще больше резных каменьев, больше орнаментов, золота, мозаики, ваяния, картин, фресок. Тут остался пустой угол—худого бога морей с длинной мокрой бородой в угол! Тут порожний

уступ — еще льва с крыльями и с Евангелием св. Марка. Там голо, пусто — ковер из мрамора и мозаики туда! Кружева из порфира туда! Победа ли над турками, над Генуей, папа ли ищет дружбы города, — еще мрамора, целую стену покрыть иссеченной занавесью и, главное, еще картин. Павел Веронезе, Тинторетто, Тициан — за кисть, на помост: каждый шаг торжественного шествия морской красавицы должен быть записан потомству кистью и резцом».

Как тонко здесь установлена связь между пышностью Венеции и ее несравненного искусства с положением ее среди пустынных лагун. Как хорошо поясняет эту органическую связь сравнение с моллюском, убирающим свое жилище жемчугом!

Герцен на основании общего обзора города дает характеристику его души.

«Один поверхностный взгляд на Венецию показывает, что это город крепкий волей, сильный умом, республиканский, торговый, олигархический, что это — узел, которым привязано что-то за водами, — торговый склад под военным флагом: город шумного веча и беззвучный город тайных совещаний и мер»...

Как же можно ознакомиться с исторически сложившимся культурным организмом, чтобы ярко пережить его, ибо без познания его нельзя живо ощущать ход истории как жизненный процесс?

Мало ознакомиться с обрисовкой исторического организма в определенную эпоху; нужно получить представление о его зарождении, развитии, полном моментами преуспевания, упадка и возрождения, словом проследить судьбы его борьбы за историческое бытие. Какой же организм избрать для этой цели? Город-ли государство Эллады, Римскую империю, или же какой-нибудь малый образец: рыцарский орден, политическую партию, художественную школу? Все они не представляют достаточно конкретный материал, хотя

каждый из них имеет свою «душу», своего, только ему присущего, гения.

Какой же культурно-исторический организм легче и полнее раскроет свою душу? Его не трудно найти. Это родной город.

II

Город мы воспринимаем в связи с природой, которая кладет на него свой отпечаток, город доступен нам не только в частях, во фрагментах, как каждый исторический памятник, но во всей своей цельности; наконец, он не только прошлое, он живет с нами своей современной жизнью, будет жить и после нас, служа приютом и поприщем деятельности наших потомков. Город — для изучения самый конкретный культурно-исторический организм. Душа его может легко раскрыться нам. Так, тосканский город Сьена обещает не только изучающему его, но даже каждому входящему в него, раскрыть не только ворота, но и сердце. На его Porta Camolia сохранилась надпись: «Cor tibi magis Sena pandit».

Как же подойти к городу, чтобы раскрылась его душа? Тютчев учил нас чувствовать природу:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик.
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Как же научиться понимать язык города? Как вступить с ним в беседу? Ни в коем случае не следует превращать город в музей достопримечательностей [1]), которые показываются при экскурсиях, как

---

[1]) Под музеем в данном случае подразумевается «хранилище раритетов». К счастию, в последнее время стали иначе смотреть на музей, стремиться представить собрание таким

невежественными фантазерами-гидами, так и специально подготовленными руководителями.

Экскурсия должна быть постепенным покорением города познанию экскурсантов. Она должна раскрыть душу города и душу, меняющуюся в историческом процессе, освободить ее из материальной оболочки города, в недрах которой она сокрыта, провести таким образом процесс спиритуализации города. Тогда явится возможность вызвать беседу с душой города и, быть-может, почувствовать некоторое подобие дружбы с ним, войти с ним в любовное общение...

Тонкая ценительница Италии — Вернон Ли [1]), глубоко почувствовавшая ее искусство и природу, пишет: «Места и местности... действуют на нас, как живые существа, и мы вступаем с ними в самую глубокую и удовлетворяющую нас дружбу». И она перечисляет дары дружбы с этим «нечеловеческим существом»: очарованность, под'ем духа, счастливое просветление чувств, воспоминания, которые звучат в нашей душе подобно мелодии. Вернон Ли вспоминает один образ из римской религии — Genius loci, божество местности. От античности сохранились нам изображения олицетворенных городов. И ныне мы находим в Париже статуи городов на площади «Согласия», порожденные античной традицией. Город символизируется в виде величественных женщин, увенчанных коронами из зубчатых стен и башен. Вернон Ли справедливо протестует против этой подмены существа духовного материальным образом, не имеющим с ним внутренней связи. Видимое вопло-

---

образом, чтобы оно создавало стройные и законченные комплексы впечатлений; более того, в музее стали видеть органическую часть города. Примером такого музея может служить Museo Nazionale в термах Диоклетиана в Риме.

[1]) Вернон Ли, «Италия. Genius loci» (русск. изд. Сабашниковых, Москва, 1914 г.).

щение божества местности — это «сам город, сама местность, как она есть в действительности; черты, речь его — это форма земли, наклон улиц, звуки колоколов или мельниц и, больше всего, быть-может, особенно выразительное сочетание города и реки»... и мы добавим еще: запахи города. Но есть в городе уголки, где мы чувствуем особое присутствие этого «божества».

Вот этот мост дугой над тихой канавкой, сжатой тяжелым гранитом, эта приземистая желтая башня, подпирающая арку дворца, из-под которой видна широкая река, покрытая тихо шелестящими льдинами, подобно стае лебедей, медленно свершающих свой путь, и там за рекой стены мрачной крепости, над которыми вознеслась сверкающая игла, увенчанная Архангелом, — всё это единство звуков, красок, форм, игры света и тени, наконец, чувства пространства — составляет целлу храма, где обитает сам genius loci.

III

Описать этот genius loci Петербурга сколько-нибудь точно — задача совершенно невыполнимая. Даже Рим, который был предметом восхищенного созерцания около двух тысяч лет, не нашел еще точного определения сущности своего духа. Правда, такой подход к городу, как к живой индивидуальности, которой хочешь не только поклониться (это знал и древний мир), но и познать ее, такой подход — явление недавнего времени. Однако, Вечный город оставил такое обилие следов, запечатленных им на душах созерцавших его, что задача описания «чувства Рима» представляется благодарной. Что же сказать о Петербурге, на возможность восхищения которым указал только двадцать лет тому назад Александр

Бенуа, и его слова прозвучали для одних как парадокс, для других как откровение!

Не следует задаваться совершенно непосильной задачей — дать определение духа Петербурга. Нужно поставить себе более скромное задание: постараться наметить основные пути, на которых можно обрести «чувство Петербурга», вступить в проникновенное общение с гением его местности.

Прежде всего, нужно помнить, что genius loci требует ясного взора, не отуманенного хотя бы подсознательными, произвольными образами. Нужно помнить судьбу немецких романтиков, живших сложной, глубокой и яркой внутренней жизнью и, вместе с тем, столь произвольной. Эти мечтатели, попадая в Рим, томились, не встречая в нем своей фантастики, а более из них ослепленные наполняли его своими призраками, и подлинный город не доходил до их сознания. Всюду они видели только себя, только отражение своих фантазий. Genius loci в этом смысле требует известного самозабвения, очищения себя от предвзятых, непроверенных впечатлений, от мало обоснованных желаний.

Нужно раскрыть свою душу для подлинного восприятия души города.

С чего начать изучение города для постижения его души? При каких условиях легче всего ощутить его индивидуальность?

Л. Н. Толстой в свой эпопее «Война и мир» подсказывает нам правильный путь нахождения целостного образа города: созерцание его с высокой точки при подходящем освещении.

«Блеск утра был волшебный. Москва с Поклонной горы расстилалась просторно с своей рекой, своими садами и церквами и, казалось, жила своей жизнью трепеща, как звезды, своими куполами в лучах солнца.

«При виде странного города с невиданными формами необыкновенной архитектуры, Наполеон испытывал то несколько завистливое и беспокойное любопытство, которое испытывают люди при виде форм не знающей о них, чуждой жизни. Очевидно город этот жил всеми силами своей жизни. По тем неопределенным признакам, по которым на дальнем расстоянии безошибочно узнается живое тело от мертвого, Наполеон с Поклонной горы видел трепетание жизни в городе и чувствовал как бы дыхание этого большого красивого тела. Всякий русский человек, глядя на Москву, чувствует, что она мать; всякий иностранец, глядя на нее и не зная ее материнского значения, должен чувствовать женственный характер этого города; и Наполеон чувствовал его».

Здесь с изумительной силой выражено восприятие города, как нечеловеческого существа с его таинственной жизнью, трепещущей в его плоти, сияющей в его душе. Л. Н. Толстой проникает в стихию этой жизни и определяет ее, как стихию женственную об'ективно ей присущую и суб'ективно воспринимаемую русским, как материнскую. Такое виденье образа Москвы возможно лишь при условии единовременного ее восприятия с вершины горы или колокольни.

Для постижения души города нужно охватить одним взглядом весь его облик в природной раме окрестностей. Проф. И. М. Гревс рекомендует начинáть «завоевание» города с посещения какой-либо вышки. Так хорошо в Риме прежде всего подняться на Яникульский холм или в сады Monte Pincio [1]); Венецию и Флоренцию обозреть с высоты их строй-

---

[1]) Так начинает осмотр Рима аббат Пьер Фроман в романе Золя «Рим».

ных кампанилл, Париж с холма Монмартра, из купола храма «Святого сердца». Проф. И. М. Гревс справедливо отмечает, что виды à vol d'oiseau мало привлекательны в эстетическом отношении, но для изучения топографии они много дают» [1]. И, действительно, всё представляется плоским, неровности города стираются, перед нами едва намеченный барельеф приближающийся к плану. Но созерцающий получает возможность увидеть город в рамке окружающей его природы, а без этого его образ не получит завершенности и, следовательно, не сможет быть воспринят как органическое целое. Мы почувствуем здесь воздух местности, которым дышит город. Природа словно входит в город, а город бросает свой отблеск на окружающий пейзаж. Появляется таинственное чувство зарождения города, мы ощущаем его истоки. Легко представить, глядя на широкое пространство, что было время, когда здесь бор шумел, и ничего не было, и мы переживаем плодотворный образ материнского лона города и его зарождения. Мы можем отметить места, а то и следы предшественников города, стертые или поглощенные их счастливым соперником. Мы можем выделить первоначальное ядро города, ощутить ярко, конкретно, его рост — постепенное покорение территории.

Словом, пристальный — анализирующий и синтезирующий — взгляд с птичьего полета дает самое главное: город ощущается как «нечеловеческое существо», с которым устанавливается поверхностное знакомство и, может-быть, даже здесь полагается начало усвоению его индивидуальности, конечно, в самых общих чертах.

---

[1]) И. М. Гревс, «К теории и практике экскурсий» («Журн. Мин. Нар. Просв.», 1910 г.).

Здесь же мы можем иногда установить даже, к какому типу относится изучаемый город. К тем ли, что возникают стихийно, развиваясь свободно, подобно лесу. Корни таких городов уходят в глубь, до которой не докопаться лопате историка, в глубь, обвеянную таинственными мифами, смысл которых не всегда ясен исследователям. Или же он принадлежит к типу тех городов, что создавались в обстановке уже развитой и сложной культуры, вызванные к бытию общегосударственными потребностями, подобные парку с правильными аллеями, на устройстве которых лежит печать сознательного творчества человека. К типу первых городов принадлежат Рим, Москва... Эти города развивались действительно стихийно. Улицы спутаны, вырастают одна из другой, как ветви могучего дерева, вливаются одна в другую или в площади, как реки, зарождающиеся из озер или протекающие через них. Всё на первый взгляд кажется случайным, какой-то прихотью неведомых сил, творивших город. Более внимательный анализ плана дает возможность открыть известную логику в росте города: вокруг ядра наслаиваются новые круги, в этом случае план города напоминает разрез ствола дерева. Ко второму типу можно отнести Нью-Йорк, отчасти Флоренцию[1]) и наш Петербург. Правильные линии Васильевского острова, бесконечно длинные проспекты сходящиеся радиусами к Адмиралтейству, — уже одно это указывает, к какому типу следует отнести Петербург.

Общий взгляд на Петербург уже подсказал нам многое. Перед нами город, возникший в эпоху зарождающегося империализма, в эпоху, когда мощный народ разрывает традиционные путы замкнутого на-

[1]) Во Флоренции доныне ясно можно установить традиционный план сразу построенного города по типу римского лагеря; крест из двух главных улиц — cardo maximus и decumanus maximus. Посреди площадь — forum с кремлем — arx.

ционального бытия и выходит на всемирно-историческую арену, мощно влекомый волею к жизни, волею к власти. Оторванность этой новой столицы от истоков национального бытия, о чем свидетельствует и природа, столь отличающаяся от природы Русской земли, и чуждое племя, ютящееся в окрестностях города, — всё это говорит о трагическом развитии народа, заключенного судьбой в пределы, далекие от вольного моря-океана, народа, который должен либо стать навозом для удобрения культур своих счастливых соседей, либо победить, встав на путь завоевательной политики. И само существование столицы на покоренной земле говорит о торжестве ее народа в борьбе за свое историческое бытие, и о предназначенности ее увенчать великую империю и стать Северной Пальмирой [1]).

Столица на отвоеванной земле указывает и на возможность бурного разрыва с прошлым, свидетельствует о революционности своего происхождения, об обновлении старого быта, ибо неизбежен здесь обильный приток свежего, порой животворящего, а порой и мертвящего, ветра из краев далеких. Общий вид города говорит и о трудности его рождения, о поте и крови, затраченных на то, чтобы вызвать его к жизни и, вместе с тем, о деспотическом характере государства, создавшего его, о рабстве народа, покорно отдававшего свою жизнь на закладку города, к которому он питал враждебное чувство. Седая старина знает о человеческих жертвоприношениях при закладке города, и до сих пор археологи находят кости человеческих жертв под стенами древних городов. Вряд ли найдется другой город в мире,

---

[1]) Для русского слуха в этом эпитете звучит особая мощь из-за звукового сходства с «пол-мира»!

который потребовал бы больше жертв для своего рождения, чем Пальмира Севера. По истине Петербург город на костях человеческих. Туманы и болота, из которых возник город, свидетельствуют о той египетской работе, которую нужно было произвести, чтобы создать здесь, на зыбкой почве, словно сотканной из туманов, этот «Парадиз». Здесь всё повествует о великой борьбе, с природою. Здесь всё «наперекор стихиям». В природе ничего устойчивого, ясно очерченного, гордого, указывающего на небо, и всё снизилось и словно ждет смиренно, что воды зальют печальный край. И город создается, как антитеза окружающей природе, как вызов ей. Пусть под его площадями, улицами, каналами «хаос шевелится», — он сам весь из спокойных прямых линий, из твердого, устойчивого камня, четкий, трогий и царственный, со своими золотыми шпицами спокойно возносящимися к небесам.

Орлиный взгляд с высоты на Петербург усмотрит и единство воли, мощно вызвавшей его к бытию, почует строителя чудотворного, чья мысль бурно воплощалась в косной материи. Здесь во истину была борьба солнечного божества космократора Мардука с безликой богиней хаоса Тиамат! Да, без образа Петра Великого не почувствовать лица Петербурга! Вяземский под пыткой свидетельствовал, что при Петре пели, льстя ему: «Бог иде-же хощет, побеждается естества чин».

Почти у подножия Исаакия, на площади, с двух сторон замкнутой спокойными, ясными и величественными строениями Адмиралтейства, Синода и Сената, омываемый с третьей царственной Невой, стоит памятник Петру Первому, поставленный ему Екатериной II: Petro Primo Catharina Secunda. Если кому-нибудь случится быть возле него в ненастный осенний вечер, когда небо, превращенное в хаос, надвигается на землю и наполняет ее своим смятением, река, стес-

ненная гранитом, стонет и мечется, внезапные порывы ветра качают фонари и их колеблющийся свет заставляет шевелиться окружающие здания,— пусть всмотрится он в такую минуту в Медного Всадника, в этот огонь, превратившийся в медь с резко очерченными и могучими формами. Какую силу почувствует он, силу страстную, бурную, зовущую в неведомое, какой великий размах, вызывающий тревожный вопрос: Что же дальше, что впереди? Победа или срыв и гибель?

Медный Всадник — это genius loci Петербурга.

Перед нами город великой борьбы. Могуча сила народа, создавшего его, но и непомерно грандиозны задачи, лежащие перед ним, чувствуется борьба с надрывом. Великая катастрофа веет над ним, как дух неумолимого рока.

Петербург — город трагического империализма.

IV

Годы вносили в строгий и прекрасный покров Северной Пальмиры всё новые черты империализма. Словно победоносные вожди справляли здесь свои триумфы и размещали трофеи по городу. А Петербург принимал их, делал своими, словно созданными для него. На набережной Невы, против тяжелого и величественного корпуса Академии Художеств, охраняя ее гранитную пристань, поместились два сфинкса — с лицом Аменготепа III Великолепного, фараона времен блеска Египетской империи.

И эти таинственные существа, создание далеких времен, отдаленных стран, чуждого народа, здесь, на брегах Невы, кажутся нам совсем родными, вышедшими из вод великой реки столицы Севера охранять

сокровища ее дворцов. Хорошо посидеть здесь, под ними, на полукруглых гранитных скамьях и, глядя на то, как плещутся воды, вспомнить стихи Вячеслава Иванова:

Волшба ли ночи белой приманила
Вас маревом в полон полярных див,
Два зверя-дива из стовратых Фив?
Вас бледная ль Изида полонила?
Какая тайна вам окаменила
Жестоких уст смеющийся извив?
Полночных волн немолкнувший разлив
Вам радостней ли звезд святого Нила?

А на краю города, за речкой Карповкой, другие пленники жарких стран, родные сфинксам пальмы в тропическом уголке Ботанического сада и среди них романтическая Attalea princeps, героиня рассказа Гаршина. Вот и попала «прекрасная пальма», о которой грезила одинокая сосна, покрытая снежной ризой, из края, «где солнца восход», на север далекий [1]).

Рядом с Зимним дворцом, вплотную к нему, высится здание Эрмитажа — «места уединения». Блуждая по нему, можно «приобщиться душой к бесконечности пространств и времен» (Бунин). Нас окружит здесь мир образов далекого Египта, светлой Эллады, и могучего Рима, и царства неукротимых скифов, нас озарит здесь радость возрождения и блеск прекрасной Франции.

Северная Пальмира, лелея мечту о великодержавстве, хранит всё это в своих недрах.

Она позвала лучших архитекторов Европы, чтобы они своими зданиями поведали миру о желаниях столицы севера.

---

[1]) Изумительная петербургская оранжерея погибла от холода во время разрухи последних лет.

При в'езде в Неву чужестранца встречает стройная и суровая колоннада Горного Института дорического ордена. Воздвиг ее здесь, как пропилеи Петербурга, Воронихин, вдохновленный храмами Пестума — древней Посейдонии, города бога морей.

На остром углу Васильевского острова, против храма Плутоса — Биржи, высятся две колонны, украшенные носами кораблей в память тех ростр, что некогда стояли на римском форуме. Римляне, одержав первую морскую победу, выставили напоказ всем гражданам корабельные носы вражеских судов. Ростры — символ владычества над морем, и не случайно они украсили одно из самых заметных мест Петербурга.

У Мойки остров, обнесенный высокой красной стеной. Канал разрывает ее, а над каналом высится величественная арка, достойная украсить Вечный город. Стройно вознеслась она над каналом, словно призывая победоносные галеры пройти под собою. И стоит она здесь в глухом месте города, точно лишняя, и чернеют под ней мачты кораблей на фоне неугасающей зори белых ночей. И кажется она каким-то призраком. На этой Новой Голландии лежит тоже печать трагического империализма.

На самой древней площади города, возле Троицкого храма, возносит свои минареты навстречу хмурому небу голубая мечеть. Новый образ необ'ятной империи, уносящий мысль в далекие края Востока, к славному городу Самарканду. А недалеко от нее, у Невы, против домика Петра Великого, два маньчжурских льва — свидетели дальневосточных устремлений.

Страны юга, запада и востока имеют своих заложников в Северной Пальмире. Воля к великодержавству чувствуется в Петербурге. О каких же границах мечтает он? Не о тех ли, которые набросал нам Тютчев в своей «Русской Географии»?

Семь внутренних морей и семь великих рек...
От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная...
Вот Царство русское... и не прейдет во век,
Как-то провидел Дух и Даниил предрек.

Хорошо желающему понять душу нашего города, посетить все эти места Петербурга, побродить среди мощных колонн Горного института, вызывая образы лучших дорических храмов, уносясь мечтой под благодатное небо Эллады и Италии, посидеть на гранитных плитах у подножия сфинксов, насытить душу сокровищами Эрмитажа, полюбоваться с Троицкого моста вереницей белых колонн Биржи и двумя красными рострами (когда же, наконец, очистят площадь перед ними?), что виднеются за раздолием невской шири, и, наконец, в белую ночь постоять у Мойки перед аркой Новой Голландии...

И всё это без суеты и деловитости, с душой открывшейся для тихого созерцания. В такие минуты между вами и городом родится незримая связь, и его genius loci заговорит с вами.

* *
*

Как уже было сказано выше, Петербург следует отнести к типу тех городов, которые возникли в силу сложных потребностей развивающегося государства. Такие города создавались по определенному плану, а не развивались чисто стихийно, и они носят печать своего создателя [1]).

---

[1]) Я не упускаю из виду отрицательного отношения Столпянского к легенде о чудотворном строителе. Если он прав, и Петербург не был создан Петром с целью «грозить шведам», и вообще Петр не сразу наметил его для новой столицы, всё же в общих чертах старая оценка роли Петра в создании города остается верной. См. П. Н. Столпянский, Санкт-Питер-бурх (изд. «Колос» 1918).

Счастливая особенность Петербурга заключается в том, что целые площади его построены по одному замыслу и представляют собою законченное художественное целое.

Архитектура Петербурга требует широких пространств, далеких перспектив, плавных линий Невы и каналов, небесных просторов, туч, туманов и инея. И ясное небо, четкие очертания далей так же помогают нам понять архитектурную красоту строений Петербурга, как и туманы в хмурые, ненастные дни. Здесь воздвигались не отдельные здания с их самодовлеющей красотой, а строились целые архитектурные пейзажи. На всех «ответственных местах» превосходные здания. Если смотреть с Троицкой площади на восток — панорама Невы завершается силуэтом Смольного института. Отделение Малой от Большой Невы со стороны Васильевского острова отмечено белоколонной биржей Томона, со стороны Петербургской стороны — Петропавловской крепостью. Непрерывная цепь старинных зданий делает красивый изгиб, соединяя биржу с грандиозной постройкой Делямота—Академией Художеств. С этой стороны Нева замыкается колоннадой Горного Института. Три бесконечных проспекта: Невский, Гороховая и Вознесенский упираются в Адмиралтейство. Далеко видимый угол Невского у Мойки украшен Строгановским дворцом Растрелли и т. д. Все эти здания оживают и раскрывают свою красоту, как части городского пейзажа.

В качестве примера площади, созданной как единый художественный замысел, может явиться Сенатская площадь.

Захаров и Росси окружили ее бледно-желтыми с белыми колоннами и орнаментами строениями позднего классицизма. Дворцовая площадь, правда, не создана в одном стиле, однако, ее дворцы, мощная арка

генерального штаба, заставляющая вспомнить гигантский размах дуги базилики Константина на Римском форуме, гранитная колонна с ангелом, грозно указующим на небо, ее широкие перспективы на Мойку, на сады, за которыми темнеет громада Исаакия и сверкает его купол темного золота, и, наконец, выход к Неве и очертания островов с их строениями, — всё это составляет одно художественное целое, один несравненный архитектурный аккорд. Есть, наконец, в Петербурге целый квартал, созданный по плану одного архитектора (Росси). Это площадь Александринского театра (к сожалению, изуродованная несколькими нелепыми новыми домами), вся Театральная улица и площадь у Чернышева моста. Было, где строителю разгуляться на воле!

Эти «урочища» Петербурга представляют редчайшую архитектурную ценность. Столько смелых замыслов получило здесь возможность воплотиться! Но Петербург может быть назван и «приютом несовершенных дел». Мечта Петра создать из Васильевского острова новую Венецию осталась мечтой. Чудесная колокольня не увенчала собою величественные постройки Смольного института. Глядя на безвкусные новые здания, испортившие вид на Адмиралтейство с Невы, с горечью вспоминаешь о римской мечте Росси. Вот содержание его записки:

«Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые римляне считали достаточными для своих памятников. Неужели побоимся мы сравниться с ними в великолепии? Цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций, в нерушимости. Этот памятник должен стать вечным». Далее Росси вкратце излагает суть проекта. Новая набережная должна была иметь 300 саж. длины, причем ее прорезывали десять огромных арок в 12 саж. ширины каждая. Вышина их была достаточна для

того, чтобы под ними свободно могли проходить по каналам суда в Адмиралтейство. Всё это Росси предлагал возвести из гранита. На набережной он ставил три огромных ростральных колонны на могучих массивах... [1]).

Это свойство Петербурга рождать грандиозные проекты присуще ему и поныне. Вспомним хотя бы проект «Нового Петербурга» Фомина на острове Голодае, проект целого комплекса площадей, колонад, арок и фронтонов. Недавно созданный «Музей города» приютил эти невоплотившиеся замыслы, рожденные широкими возможностями, отчасти осуществленными в Петербурге, полном пафоса шири.

И теперь, в дни голода и холода, полной разрухи, мы встречаемся с планом превращения в короткий срок необ'ятных пространств Марсова поля в цветущий сад!

В заключение общей характеристики города следует отметить еще одну черту: власть города над творчеством архитекторов чужих краев, несмотря на всю гениальность некоторых из них. Эта власть дает нам право говорить о творениях Растрелли, Томона, Гваренги, как созданиях русского стиля. Александр Бенуа, указывая на своеобразную физиономию нашего города, столь долго и упорно отрицавшуюся, говорит:

«... Только намерение было сделать из Петербурга что-то голландское, а вышло свое, особенное, ну ровно ничего не имеющее общего с Амстердамом или Гаагой. Там узенькие особнячки, аккуратненькие, узенькие набережные, кривые улицы, кирпичные фасады, огромные окна... — здесь широко расплывшиеся, невысокие хоромы, огромная река с широкими берегами, пря-

[1]) Грабарь: «История Русского искусства», вып. 17 стр. 544.

мые по линейке перспективы, штукатурка и небольшие оконца» («Мир Искусства», 1902, № 1).

Эта черта Петербурга свидетельствует о цельности его, о глубокой органичности. Всё прекрасное становится его частью, усваивается им, одухотворяется своеобразной стихией города.

Эту черту столица великой империи передала своему избранному сыну и певцу — Пушкину, с его «всечеловеческой душой, способной ко всемирной отзывчивости» (Достоевский). И только уродство остается как болезненный нарост на величавом организме города. Бесхарактерная эпоха конца XIX века испортила строгий облик Петербурга своими строениями в ложно-русском стиле, своим неархитектурным «стилем модерн» и, наконец, столпотворением вавилонским всех стилей, лишенных своей души.

V

Так, всматриваясь во внешний облик города, мы выделяем в нем наиболее существенные черты, определяющие его характер.

Хорошо, однако, приобщить к видимому городу незримый мир былого. Прошлое, просвечивая сквозь настоящее, углубляет наше восприятие, делает его более острым и чутким, и нашему духовному взору раскрываются новые стороны, до сих пор скрытые. Созерцание старого дома возвращает нам мир, который видел этот дом юным, и воскресший мир дает возможность видеть то, что прежде оставалось незримо.

К этому одухотворению, порождаемому историческим чувством, удачно прибегает Андрей Белый в своем романе «Петербург», напр., при описании Михайловского замка.

Прежде всего набросок строения: «Страшное место увенчивал великолепный дворец; вверх протянутой

башней напоминал он причудливый замок: розово-красный, твердо-каменный; венценосец проживал в стенах тех; не теперь это было, венценосца того уже нет. Во Царствии Твоем помяни его душу, о Господи!»

Историческое чувство пробуждено. Вызван образ несчастного императора. «Вероятно, не раз появлялась курносая в белых локонах голова в амбразуре окна! вон окошко, не из этого ли»? Какая конкретизация. «И курносая в локонах голова томительно дозирала пространства за оконными стеклами; и утопали глаза в розовых угасаниях неба». Наиболее ярко можно ощутить Павла I, если представить то, что он созерцает в данную минуту. «У под'езда стоял павловец-часовой в треугольной шапке с полями и брал ружьем на караул при выходе златогрудого генерала в андреевской ленте, направлявшегося к золотой, расписанной акварелью карете, краснопламенный высился кучер с приподнятых козел; на запятках кареты стояли губастые негры».

«Император Павел Петрович, окинувши взглядом всё это, возвращался к сантиментальному разговору с кисейно-газовой фрейлиной, и фрейлина улыбалась; на ланитах ее обозначались две лукавые ямочки и черная мушка».

Но мирная картина исчезает. Страшные образы трагедии 1801 года сменяют ее. Не стало императора — мальтийского рыцаря.

«А луна продолжала струить свое легкое серебро, падало оно на тяжелую мебель императорской спальни; падало на постель, озолощая блеснувшего с изголовья амурчика; падало оно и на профиль, смертельно-белый, будто прочерченный тушью. Где-то били куранты; в отдалении повсюду топотали шаги».

Так заставляет нас Андрей Белый пережить Инженерный замок со всем своим историческим наследием, преломленным настоящей минутой.

Большое значение для одухотворения города имеет **природа**. Смена дня и ночи заставляет чувствовать органическое участие города в жизни природы. Утро убирает его часто перламутровой тканью туманов, пронизанных солнечными лучами. Вечер набрасывает на него кровавоблещущий покров...

И белая ночь наполняет его своими чарами, делает Петербург самым фантастическим из всех городов мира (Достоевский). Мистерия времен года, породившая мифы всех народов, превращает самый город в какое-то мифическое существо.

Петербургская осенняя ночь с ее туманами или ветрами напоминает, что под городом древний хаос шевелится. Гоголь, Одоевский, Достоевский знали эти ночи, и душа Петербурга открывалась им в осеннем ненастьи. Пушкин указал нам путь к ней через сверкающий зимний день.

Каждое место требует знания дня и часа. Новая Голландия и сфинксы лучше всего в ясную летнюю ночь. Сенатская площадь в зимнее утро, когда на деревьях иней, и солнце светит нежно и бессильно.

Еще большее значение имеет в этом смысле природа для окрестностей Петербурга.

Петергоф может раскрыться нам и в ясный осенний вечер среди неопалимых купин ярко пылающих кленов, но мы не должны соблазниться очарованием этого образа. Мужественный характер летней резиденции Петра выявится полнее в другую пору. Час явления genius loci Петергофа наступает в летний день, когда дует порывистый ветер; по темно-синему небу быстро несутся легкие облака, то скрывая солнце, то открывая его; причудливые тени плывут по сочно-зеленой траве, скользят по пихтам и каштанам, обволакивают сверкающие золотом статуи; ветер колеблет струи фонтанов и на потемневшем буро-синем море вздувает пену волн; доносится крик незримой

чайки. Стихии ветра и воды сродни Петру Великому. В. А. Серов удачно изобразил на фоне строящегося Петербурга на берегу Невы могучую фигуру царя, рассекающего грудью ветер, а за ним едва поспевающих, с трудом держащихся на ногах спутников. В Петергофе, не смотря на позднейшие изменения, еще ощутим дух Строителя Чудотворного и для него наиболее выразительным часом явится мужественная пора летнего дня при ветре, при быстрой смене освещения.

И Павловск может увлечь нас в разные часы: и в серенький зимний день, и в улыбающееся весеннее утро, но не в них раскроется в полноте его душа.

Дворец с белыми колоннами, выступающими на матово-желтом фоне, под круглым куполом, изящное созданье Камерона, парк с нежными очертаниями холмов и рощиц, застенчивые памятники, вызывающие образы: любви, дружбы и смерти; туманы над тихо журчащей Славянкой, — всё это полно женственной мягкости и пассивности. Вся природа здесь глубоко спиритуализирована. Павловский парк Elisium теней. Ясный осенний вечер — наиболее родственный ему час; «Кроткая улыбка увяданья» ему наиболее к лицу. Павловск нашел своего поэта, вполне конгениального. В. А. Жуковский для описания его избирает осеннюю пору, полную меланхолии.

Славянка тихая, сколь ток приятен твой,
Когда в осенний день в твои глядятся воды —
Холмы, одетые последнею красой
    Полуотцветшие природы.
Спешу к твоим брегам.... свод неба тих и чист:
При свете солнечном прохлада повевает
Последний запах свой осыпавшийся лист
С осенней свежестью сливает.
. . . .

(„Славянка").

Глубокая тишина увяданья, баюкающая душу, уносящая в мир воспоминаний. Еще сильнее ее власть в вечерний час.

Сколь милы в Павловске вечерние картины
Люблю, когда закат безоблачный горит:
Пылая, зыблются древесные вершины
И ярким заревом осыпанный дворец,
Глядясь с полугоры в водах, покрытых тенью,
Мрачится медленно, и купол, как венец,
Над потемневшею дерев окрестных сенью
Заката пламенем сияет в вышине
И вместе с пламенем заката угасает.

(„Первый отчет о луне").

Подобно тому, как цветок имеет свою пору цветенья, так и местность с яркой индивидуальностью в определенный час открывает наиболее полно скрывающийся в ней genius loci. Нужно много пережить всё связанное с данной местностью, чтобы уметь правильно определить наиболее сродную ей пору. Быть-может, подобные суждения суб'ективны, но поиски выразительного часа не должны быть признаны всецело произвольными, а потому излишними. В них можно обрести познание некоторой правды о о духе местности.

Звуки и запахи должны быть также приняты во внимание при этих поисках.

VI

Однако, для понимания души города мало своих личных впечатлений, как бы ни были они пережиты правдиво и сильно. Необходимо воспользоваться опытом других, живших и до нас, знавшим Петербург в прошлом.

Где же лучше всего искать материал для нахождения этих следов Петербурга на душах людей?

Наша художественная литература чрезвычайно богата ими. Ознакомившись с этим материалом, мы можем прийти к интересному выводу. Отражение Петербурга в душах наших художников слова не случайно, здесь нет творческого произвола ярко выраженных индивидуальностей. За всеми этими впечатлениями чувствуется определенная последовательность, можно сказать, закономерность. Создается незыблемое впечатление, что душа города имеет свою судьбу, и наши писатели, каждый в свое время, отмечали определенный момент в истории развития души города [1]).

Трагический империализм Петербурга, его оторванность от ядра русского народа не сделали его безликим, бездушным, общеевропейским городом, каким-то переходным местом в пространственном отношении (из России на запад, «окно в Европу») и во временном (от Московии к Великой Российской Империи).

Город Петра оказался организмом с ярко выраженной индивидуальностью, обладающим душой сложной и тонкой, живущей своей таинственной жизнью, полною трагизма.

Его genius loci откроется нам, когда мы, пережив образы Петербурга в русской художественной литературе, будем сосредоточенно всматриваться в него с высоты Исаакиевского собора и странствовать по просторам его площадей, по его стройно-сходящимся улицам и по многочисленным набережным с плавными линиями, украшенными узорчатыми чугунными решетками, всегда и всюду чувствуя присутствие державной Невы.

---

[1]) Этой теме посвящена вторая часть данной книги: Образы Петербурга.

* *
*

Есть еще один материал, совершенно пренебрегаемый, однако, пригодный для характеристики города. Я имею в виду названия улиц, городских ворот, гостиниц и т. д. Вероятно всякий замечал, что у каждого города есть свой стиль этих названий, определяемый гением города.

Разве не характеризуют Париж следующие наименования: Avenue des Gobelins, Rue de la Perle, Ruelle du Paon Blanc, или названия юмористические: Rue du Chat qui pêche, Hôtel d'un chien qui fume, и т. д. Бесчисленные наименования святых, или улица монахов, улица канониц напомнят нам о временах, когда Прекрасная Франция была лучшей дочерью католической церкви.

Особый интерес представляют названия улиц Москвы. На ряду с церковными, чрезвычайно обильными, как и подобает для сердца «Святой Руси», на ряду с историческими и топографическими, неизбежными для каждого древнего города, есть ряд названий, чрезвычайно характерных именно для Москвы. Например, комплекс улиц у Арбатской площади: Поварская, с ее переулками, Скатерным, Хлебным, Столовым, напоминает о хозяйственности князей-строителей радушной Москвы. Или улицы с уменьшительными окончаниями, так ласкающие слух всех любящих Москву: Полянка, Ордынка, Палиха, Плющиха и т. д.

Все приведенные названия нисколько не связаны непосредственно с городом, как, например, Сухаревская площадь или Кремлевская набережная. Наконец,

упомянутые улицы не являются всем известными, как Кузнецкий мост или Красная площадь, и их названия сами по себе не говорят о связи с Москвой. Только подбор образов этих имен и даже их звук проникнуты московским духом.

Что же дают нам названия Петербурга? Ничего яркого, особенно выразительного мы в них не найдем. И разве это не характеризует его, разве это не к лицу строгому и сдержанному городу? Его имена либо топографические: Невский, Каменноостровский, либо ремесленного происхождения: Литейный, Ружейная, Гребецкая, Барочная и т. д., либо свойственные столицам, в честь дружественных наций: Итальянская, Английская, Французская, либо совершенно лишенные образности, наиболее характерные для Петербуга: Большие, Малые, Средние проспекты и бесчисленные линии и роты,— вытянутые в шеренгу и занумерованные.

Городские названия — язык города. Они расскажут о его топографии, о его окрестностях, истории, героях, промышленности, идеях, вкусах, юморе. Они так же определяют стиль города, как его строения, его легенды, его сады.

Изучение города, как органического целого, дает опыт постижения историко-культурного организма, в его видоизменениях. Этим самым будет дан ключ к пониманию и того, что уже не удастся изучить здесь описанным конкретным путем, и вместе с тем будет создан масштаб для оценки всей разницы между знанием, полученным путем видения цельного образа, и знанием того, о чем удается только услышать или прочитать. Если сумеем воспользоваться полученными живыми образами, в дальнейших занятиях это поможет ощутить прошлое живым, конкретным, а потому и доступным пониманию, вызывающим любовь. Прошлое всего человечества будет воспринято тогда, как жизнь единого целого.

Пробудившаяся любовь к былому — великая сила. Она преодолевает всепобеждающее время и ставит нас лицом к лицу с жизнью наших предков.

Наша любовь возрождает прошлое, делает его участником нашей жизни.

Так явственно, из глубины веков,
Пытливый ум готовит к возрождению
Забытый гул погибших городов
И бытия возвратное движение.

(А. Блок. „На небе зарево").



ОБРАЗЫ ПЕТЕРБУРГА

О, Рим, ты целый мир!

(Гете).

Образ города имеет свою судьбу. Судьба понимается здесь, как органическое развитие единичного явления. Понятие судьбы приложимо только к личности, как носительнице индивидуального начала. Судьба есть историческое выявление личности. Безликий процесс не может быть определяем судьбой. Таким образом здесь утверждается идея индивидуальности образа города, имеющего свою судьбу. Он живет своей жизнью, как и сам город, независимой от впечатлений отдельных его обитателей. Он имеет свои законы развития, над которыми не властны носители этого образа, его выразители. Личность, созерцающая город, конечно, кладет на отображенное ею впечатление печать своей индивидуальности, но эта печать видоизменяет только детали. Не всякий, конечно, обитатель является носителем образа города, как чего-то цельного, органичного, самодовлеющего.

Только наиболее чуткие из них познают лицо города. Нужно помнить, что познание является отчасти самопознанием, так как город открывает свое лицо только тому, кто хоть не надолго побывал его гражданином, приобщился к его жизни, таким образом сделался частицей этого сложного целого. Кто же лучше всего сможет выразить образ города, как не художник, и, может-быть, лучше всего художник слова? Ибо ему наиболее доступно целостное виденье города, которое может привести к уяснению его идеи. Художник-мыслитель может найти λόγος города и передать его в художественной форме. Одни писатели создавали случайные образы, откликаясь на выразительность Петербурга, другие, ощущая свою связь с ним, создавали сложный и цельный образ северной столицы, третьи вносили сюда свои идеи и стремились осмыслить Петербург в связи с общей системой своего миросозерцания; наконец, четвертые, совмещая всё это, творили из Петербурга целый мир, живущий своей самодовлеющей жизнью.

Цель этой работы — набросать очерк развития образа Петербурга, основываясь на памятниках русской литературы. Работа таким образом относится к области истории культуры, а не искусства. Изменяющийся с годами образ Петербурга рассматривается здесь как явление духовной культуры, в виду чего эволюция образа намечается вне художественных оценок. Подобная работа, строго говоря, преждевременна. Еще не написана история русской культуры, на фоне которой было бы возможно проследить эволюцию образа, отражающего духовное состояние русского общества. Но работа, лежащая перед исследователем русской культуры, особенно нового времени, столь велика, что ее хватит на несколько поколений ученых. В виду этого следует уже теперь выдвигать некоторые проблемы из области духов-

ной культуры нового времени, не выпуская из виду, что они являются лишь опытами, которые подлежат критической проверке и существенным изменениям.

Здесь предполагается лишь установить вехи, знаменующие этапы развития образа Петербурга. Желательно было-бы использовать весь богатый материал отражения Петербурга в сознании русского общества. Надеемся, что этот труд удастся выполнить в будущем тем, кто поймет великую культурную ценность Петербурга.

Здесь задача поставлена более простая. Материал привлечен из области художественной литературы. Какой-нибудь выразительный отрывок заменит собою целую серию, не вносящую при сопоставлении с ним, ничего существенно нового в обрисовку образа города.

Цитаты здесь рассматриваются не только, как иллюстрации, поясняющие ту или другую мысль автора. Они здесь являют самый образ и заменяют таким образом картины в тексте. Этим оправдывается их обилие и их размеры. Книга благодаря этому отчасти приспособлена для целей хрестоматии. Иногда, впрочем, приходилось сокращать текст, выпуская из него менее значительные места, изредка даже передавать его своими словами, в случае малой значимости текста.

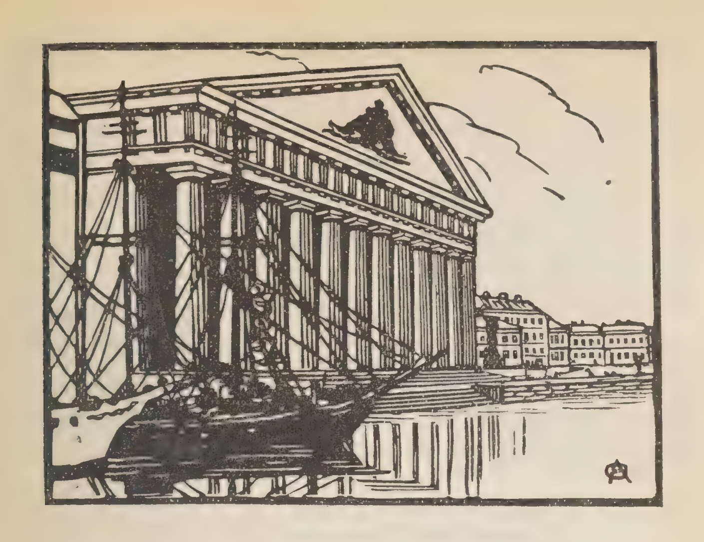
В заключение этих предварительных замечаний, следует отметить, что под городом здесь подразумевается по преимуществу его внешний облик, его архитектурный пейзаж. Весь остальной материал привлекается для комментирования внешнего облика.

Так, например, вопросы быта затрагиваются постольку, поскольку иллюстрируют внешний облик города. Общие идеи здесь привлечены только

в интересах понимания выражения лика города. Методически вопрос поставлен так: через познание внешнего облика города к постижению его души [1]).

---

[1]) В каком смысле можно говорить о душе города? Исторически проявляющееся единство всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, его участие в общей жизни страны, духовное бытие его граждан) и составляет душу города.



I

Трудно установить момент зарождения образа города, даже возникшего при таких благодарных обстоятельствах для сознательной оценки его, как Петербург — город, воздвигнутый в момент великой борьбы, в эпоху рождения империализма [1]. Не скоро наступает момент созерцания, благоприятный появлению художественного синтетического образа, историю которого надлежит здесь наметить,

---

[1]) Первые, наиболее подробные, описания встречаются у иностранцев, посетивших новую столицу. В своих заметках они соединяли угодливый пафос с искренним восхищением. Первое наиболее подробное описание нового города принадлежит автору, скрывшему свое имя за инициалами S. W. («Описание Санкт-Петербурга и Кронштадта в 1710 и 1711 годах»). Но все эти книги, как не имеющие отношения к русской художественной литературе, не подлежат нашему разбору.

поскольку он отразился в русской художественной литературе. Из русских художников слова едва ли не первый Сумароков придал ему определенные черты.

Петербург в творчестве Сумарокова намечается, как город священный. Название Санкт-Петербург преобретает для него особое значение. Молодость города словно лишает его должной величественности. Сумароков в виду этого старается в седой старине найти подготовку создания Петербурга, чтобы придать этим образу города ореол древности. Александр Невский является предтечей Петра Великого.

Сему великолепну граду
Победой славу основал.

(Стихиры св. Александру Невскому).

Прах Александра должен храниться в недрах города, обязанного ему своим существованием.

Ликуйте вы Петровы степы
Играйте Невски берега!

То, что должно было совершить Петру, он свято выполнил.

На берегу потоков Невских
Святого Александра гроб!

Петр, преемник Александра, в своей новой столице воздвигает ему храм, с которым связывается палладиум нового города.

Возведен его рукою
От нептуновых свирепств
Град, убежище покою,
Безопасный бурных бедств,
Где над чистою водою
Брег над чистою Невою
Александров держит храм.

(Ода на победу Петра I).

Петрополь не чуждый России город, знаменующий разрыв с прошлым. Нет, Санкт-Петербург имеет глубокие корни в Святой Руси. Он является городом «солнца земли русской», Александра Невского. Не умалить значение Петра хотел этим Сумароков, но возвеличить, озарив его город священным блеском.

Но эта перспектива в глубину прошлого не должна отвлечь внимание от настоящего. Прошлое только подчеркивает величие настоящего, служит залогом раскрытия в будущем великих судеб. Новый город — столица великой империи, полной развертывающихся сил для победоносного роста. Народ великой равнины простер свою десницу для господства над морями.

Мать-земля сырая была божеством народа пахарей. Теперь он поклонился новому божеству — Нептуну, владыке моря-океана, воплотившемуся в царе Петре.

Вижу на волнах высоких
Нового Нептуна я,
Слышу в бурях прежестоких,
Рев из глубины тая
Бездна радость ощущает,
Бельт веселье возвещает.

Стихии радостно покоряются трезубцу нового повелителя вод. Нептун укрощает ветры. Quos ego!

Ваше суетно препятство,
Ветры, нашим кораблям.
Рассыпается богатство
По твоим, Нева, брегам.
Бедны пред России оком
Запад с югом и востоком.

(Дифирамб I-ый).

Петр Великий, укротитель стихий, является повелителем всего мира, ибо нет ему равного.

Только герб российский веет,
Флоты разных там держав.
Петр над всеми власть имеет
Внемлют все его устав.

(Ода на победу Гос. Имп. Петра 1-го).

Таков величавый и ликующий образ Петербурга в творчестве Сумарокова. Город, освященный традицией, имеющий глубокие корни в прошлом. Однако, только будущее раскроет всё величие Северной Пальмиры. Город св. Петра на севере заменит собою город св. Петра на юге. Петербург станет новым Римом. Сумароков принимает пророческий тон:

«Узрят тебя, Петрополь, в ином виде потомки наши: будешь ты северный Рим. Исполнится мое предречение, ежели престол монархов не перенесется из тебя... Может-быть, и не перенесется, если изобилие твое умножится, блата твои осушатся, проливы твои высокопарными украсятся зданьями. Тогда будешь ты вечными вратами Российской Империи и вечным обиталищем почтеннейших чад российских и вечным монументом Петру Первому и Второй Екатерине» («Слово 5-ое: на открытие Импер. Спб. Академии Художеств»).

Образ Северного Рима пленял и Ломоносова и он восхищался, взирая на то, как

В удвоенном Петрополь блеске
Торжественный под'емлет шум.

(„Ода на день восшествия на престол
имп. Екатерины II-ой").

Но он вносит смягчающий мотив, ограничивающий всесокрушающий империализм. Он восхваляет царицу за то, что она миролюбива.

Не разрушая царств в России строишь Рим.
Пример в том Царский дом, кто видит, всяк дивится
Сказав, что скоро Рим пред нами постыдится.

Вернулся золотой век! Вся в лучезарном сиянии Северная Пальмира горит и сверкает.

В стенах Петровых протекает
Полна веселья там Нева,
Венцом, порфирою блистает,
Покрыта лаврами глава.
Там равной ревностью пылают
Сердца, как стогны все сияют
В исполненной утех ночи.
О сладкий век! о жизнь драгая!
Петрополь небу подражая
Подобны испустил лучи.

(„На день восшествия на престол
Имп. Елизаветы Петровны").

Краски описания сверкают и ликуют.

Над городом веет дух Петра — его гения-хранителя.

... Образом его красуется сей град,
Взирая на него — Перс, Турок, Гот, Сармат
Величеству лица геройского чудится,
И мертвого в меди бесчувственной страшится

(Надписи на статуе Петра Великого).

Невелик интересующий нас материал и у Державина. Он испытывает на себе всю силу обаяния сказочно растущей Северной Пальмиры. И все условности стиля его эпохи, требовавшего торжественных славословий, имевших лишь отдаленное отношение к воспеваемым об'ектам, не могли вполне затемнить подлинности восхищения новой столицей.

Державин прибегает к своеобразному приему описания Петербурга. Перед Императрицей Екатериной, плывущей по Неве, развертывается панорама города. Суровый Ладогон с снего-блещущими власами повелевает своей дочери Неве «весть царицу в Понта двери».

И Нева, преклонши зрак
В град ведет преузорочный.
Петрополь встает на встречу;
Башни всходят из-под волн.
Не Славенска внемлю вечу,
Слышу муз Афинских звон.
Вижу мраморы, граниты
Богу вносятся на храм;
За заслуги знамениты
В память вождям и царям
Зрю кумиры изваянны.
Вижу, Севера столица
Как цветник меж рек цветет, —
В свете всех градов царица
И ее прекрасней нет!
Белт в безмолвии зеркало
Держит пред ее лицом.
Чтобы прелестьми блистало
И вдали народам всем
Как румяный отблеск зарный.
Вижу лентии летучи
Разноцветны по судам;
Лес пришел из мачт дремучий
К камнетесанным брегам.
Вижу пристаней цепь, зданий,
Торжищ, стогнов чистоту,
Злачных рощь, путей, гуляний
Блеск, богатство, красоту
Красоте царя подобну...

(„Шествие по Волхову рос. Амфитриды").

Вот образ Северной Пальмиры, далекий от жизненной правды, включающий лишь то, что могло послужить ее прославлению. Но этот образ был близок, понятен всем дышавшим крепким и бодрым воздухом России XVIII века, верившей в свои силы и умевшей заставить других поверить в себя. Северная Пальмира не была легендой; в молодой столице ощущалось великое будущее.

Державин чужд той тревоги, которая охватит последующие поколения! Трагическая красота

Петербурга ему не понятна. Всё устойчиво и мирно.

Вокруг вся область почивала,
Петрополь с башнями дремал,
Нева из урны чуть мелькала,
Чуть Бельт в брегах своих сверкал.

(„Видение Мурзы").

Тиха ночь над Невою в ее гранитной урне. А днем радостно на просторах ее набережных дышать весною в шумной толпе.

По гранитному я брегу
Невскому гулять ходил;
Сладкую весенню негу,
Благовонный воздух пил;
Видел, как народ теснился
Вкруг одной младой четы.

(„Явление Аполлона и Дафны на Невском берегу").

Для Державина не существовало здесь борьбы города со стихиями. Наоборот, природа и искусство в гармоническом сочетании творят красоту города. «Везде торжествует природа и художество». Природа, по которой прошелся резец художника. «Спорят между собой искусство и природа» [1]). Спорят в смысле дружеского соревнования, направленного к достижению одной цели: создания пейзажа города.

Описывая Потемкинский праздник, поэт с восхищением останавливается на архитектуре петербургского дворца. Какие же черты стиля отмечает он: простоту и величественность прежде всего.

«Наружность его не блистает ни резьбою, ни позолотою, ни другими какими пышными украшениями: древний, изящный вкус — его достоинство

---

[1]) «На Петергоф».

оно просто, но величественно». («Описание торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила»).

Здесь всё «торжественно» как в храме: «Обширный купол, поддерживаемый осьмью столпами, стены, представляющие отдельные виды, освещенные мерцающим светом, который внушает некий священный ужас» (ibid.). Здесь «везде видны вкус и великолепие», но великолепие сдержанное, не противоречащее простоте.

Державин живо чувствует и пафос пространства, как основную черту блеска, силы:

Великолепные чертоги
На столько расстоят локтях,
Что глас в трубы, в ловецки роги,
Едва в их слышится концах.
Над возвышенными стенами
Как небо наклонился свод;
Между огромными столпами
Отворен в них к утехам вход.

Величие дворца вызывает в поэте образ Вечного города: «И если бы какой властелин всемощного Рима, преклоняя под руку свою вселенную, пожелал торжествовать звуки своего оружия или оплатить угощения своим согражданам, то не мог бы для празднества своего создать большего дома или лучшего великолепия представить. Казалось, что всё богатство Азии и всё искусство Европы совокуплено там было к украшению храма торжеств Великой Екатерины».

Во дворцах Северной Пальмиры должно чувствоваться величие пространств Империи, которую венчает она. Империализм Державина — бодрый, уверенный и радостный. В Петербург стекаются богатства из беспредельных пространств Империи.

Богатая Сибирь, наклонившись над столами,
Рассыпала по ним и злато и сребро;

Восточный, западный, седые океаны,
Трясяся челами, держали редких рыб;
Чернокудрявый лес и беловласы степи,
Украйна, Холмогор несли тельцов и дичь;
Венчанна класами хлеб Волга подавала;
С плодами сладкими принес кошницу Тавр;
Рифей нагнувшися, в топазны, аметистны
Лил в кубки мед златый, древ искрометный сок
И с Дона сладкие и крымски вкусна вина...

...Казалось, что вся Империя пришла со всем своим великолепием и изобилием на угощение своей владычицы...

И это Империя юная, полная сил, у которой всё впереди, и древние римляне дивятся после них невиданному великолепию.

Из мрака выставя, на славный пир смотрели:
Лукуллы, Цезари, Троян, Октавий, Тит,
Как будто изумясь, сойти со стен желали
И вопросить: Кого так угощает свет?
Кто кроме нас владеть отважился вселенной?

Державину, упоенному величием растущей Империи, грезится образ нового Рима.

«Сей вновь построит Рим».

Таков Петербург в художественном творчестве Державина. Это гордая столица молодой, полной сил Империи, это город величаво простой, ясный, отмеченный изяществом вкуса своих строителей, город гармоничный, лишенный всякого трагизма. Однако, и Державину была ведома тревога за будущее города Петра. В своей докладной записке «О дешевизне припасов в столице» (1797) он выражает опасение за судьбу столицы.

Если всё предоставить естественному ходу — «Петербургу быть пусту». «Если не возмется заблаговременно мер, то весьма мудрено и в таком пространстве, в каковом он теперь находится и в присутствии двора и его сияния выдержать ему и два века. Удалится же двор, исчезнет его и великолепие. Жаль, что толикие усилия толь великого народа и слава мудрого его основателя скоровременно могут погибнуть».

Однако, вся статья Державина проникнута оптимизмом. Россия должна быть приближена к своей столице. Ее окрестности, глухие и суровые, должны быть заселены и возделаны.

«Окружность Петербурга привесть удобрением и населением земель в такое состояние, чтоб она могла прокормить коренных и штатных его обитателей».

Державин, очевидно, хотел видеть Петербург окруженным хорошо культивированною зоной, приспособленной к нуждам столицы, подобно той, что окружала древний Рим, распространяясь на весь Лациум

Прекрасный образ Северной Пальмиры начертан кн. Вяземским (в 1818 г.):

Я вижу град Петров чудесный, величавый
По манию царя воздвигнутый из блат,
Наследный памятник его могущей славы,
Потомками его украшенный стократ.
Искусство здесь везде вело с природой брань
И торжество свое везде знаменовало.
Могущество ума мятеж стихий смиряло,
Чей повелительный, на зло природы, глас
Содвинул и повлек из дикия пустыни
Громады вечных скал, чтоб разостлать твердыни
По берегам твоим рек северных глава,
Великолепная и светлая Нева?
Кто к сим брегам склонил торговли алчной крылья
И стаи кораблей с дарами изобилья
От утра, вечера и полдня к нам пригнал.
Кто с древним Каспием Бельт юный сочетал?

Державный дух Петра и ум Екатерины
Труд медленных веков свершили в век единый.
. . . .
Железо, покорясь влиянию огня,
Здесь легкостью дивит в прозрачности ограды,
За коей прячется и смотрит сад прохлады,
Полтавская рука сей разводила сад.
Но что в тени его мой привлекает взгляд,
Вот скромный дом, ковчег воспоминаний славных,
Свидетель он надежд и замыслов державных.
Здесь мыслил Петр об нас.
Россия здесь твой храм [1]).

Кн. Вяземский, воспевая дело Петра, в синтетическом очерке Петербурга приводит ряд конкретных образов: решетка летнего сада, летний дворец. В этом отношении сделан шаг вперед в сравнении с Державиным (его общее описание Петербурга).

Соединительным звеном между Северной Пальмирой Державина и пушкинским городом Медного Всадника является Петербург Батюшкова. У первого — человек и природа в содружестве созидают стольный город, у Пушкина, который знал «упоение боя» и «края бездны», гармония нарушена; грозно восстают безликие стихии против державного города, страшна их лютость, но конечное торжество и победа остаются за созданием чудотворного строителя.

Батюшков уже уловил мотив борьбы человеческого творчества с косными стихиями, но ему осталась еще неведома трагическая сила и глубина этой борьбы.

«Сидя у окна с Винкельманом в руке», герой Батюшкова любовался «великолепной набережной» Невы,

---

[1]) Другой домик Петра Великого на Петербургской стороне населением был превращен в храм, где поклоняются иконе «Спаса» принадлежавшей Петру Великому. Так на почве христианской культуры проявилось почитание дома основателя города.

«первой реки в мире», «на которую, благодаря привычке, жители петербургские смотрят холодным оком» [1]).

Поэт, наблюдая «чудесное смешение всех наций» столицы великой Империи, стал представлять, что было на этом месте до построения Петербурга. «Может-быть, сосновая роща, сырой дремучий бор или топкое болото, поросшее мхом и брусникою; ближе к берегу лачуга рыбака... Здесь всё было безмолвно. Редко человеческий голос пробуждал молчание пустыни дикой, мрачной, а ныне?... Я взглянул невольно на Троицкий мост, потом на хижину Великого монарха, к которой по справедливости можно применить известный стих: souvent un faible gland recèle un chêne immense! И воображение мое представило мне Петра, который первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные...

«...Великая мысль родилась в уме великого человека. «Здесь будет город», сказал он, «чудо света. Сюда призову все художества, все искусства, гражданские установления победят саму природу». Сказал — и Петербург возник из дикого болота».

Таков первый образ, который дает нам Батюшков. «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною. И дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет и стал свет».

Образ микрокосма и его создателя. Упоенный мотивом творчества, Батюшков хочет присутствовать при его творении. Второй образ — Петербург под резцом своего творца.

«С каким удовольствием я воображал себе монарха, обозревающего начальные работы: здесь вал крепости там магазины, фабрики, адмиралтейство. В ожидании, обедни в праздничный день или в день торжества

---

[1]) «Прогулка в Академию Художеств».

победы, государь часто сиживал на новом вале с планом города в руках, против крепостных ворот, украшенных изваянием апостола Петра из грубого дерева».

«Именем святого должен был назваться город, и на жестяной доске, прибитой под его изваянием, изображался славный в летописях мира 1703 г. римскими цифрами. На ближнем бастионе развивался желтый флаг с большим черным орлом, который заключал в когтях своих четыре моря, подвластные России. Здесь толпились вокруг монарха иностранные корабельщики, матросы, художники, ученые, полководцы, воины...»

Победив природу, на перекор стихиям, вызвал к жизни Петр Великий — Великий Петербург. Необычайно его рождение, необычаен и р о с т е г о.

«Так, мой друг, сколько чудес мы видим пред собою, и ч у д е с с о з д а н н ы х в с т о л ь-к о р о т к о е в р е м я, в столетие, в одно столетие!»

Третий образ Петербурга — образ современный Батюшкову.

С приятелем своим совершает автор «письма» прогулку по городу.

«Великолепные здания, позлащенные утренним солнцем, ярко отражались в чистом зеркале Невы».

«Посмотрите на Васильевский остров, образующий трехугольник, украшенный биржею, ростральными колоннами и гранитною набережною с прекрасными спусками к воде. Как величественна и красива эта часть города!»

«Теперь от биржи с каким удовольствием в з о р мой с л е д у е т в д о л ь б е р е г о в и теряется в т у м а н н о м о т д а л е н и и между двух набережных, единственных в мире».

Проходят они и мимо Адмиралтейства, перестроенного Захаровым, превратившим его «в прекрасное здание», украсившее город. Отсюда они с восторгом

любуются архитектурным пейзажем города. «Вокруг сего здания расположен сей прекрасный бульвар обсаженный липами, которые все принялись и защищают от солнечных лучей. Прелестное, единственное гульбище, с которого можно видеть всё, что Петербург имеет величественного и прекрасного: Неву, Зимний дворец, великолепные домы дворцовой площади, образующие полукружие, Невский проспект, Исаакиевскую площадь, конногвардейский манеж, который напоминает Партенон, прелестное творение г. Гваренги, сенат, монумент Петра I и снова Неву с ее набережными».

Во всех этих беглых замечаниях сказывается глубокое чувство города, понимание значения его архитектурного тела, тонкая оценка его особенностей.

Основная черта Петербурга у Батюшкова, это — его гармоничность. «Какое единство, как все части отвечают целому, какая красота зданий, какой вкус и в целом какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданиями!»

Можно добавить и с зеленью. «Взгляните на решетку Летнего сада, которая отражается зеленью высоких лип, вязов и дубов! Какая легкость и стройность в ее рисунке».

Батюшков увлечен жизнью города, как единства, возникшего из сочетания природы с творчеством человеческого гения.

* * *

А. С. Пушкин является в той-же мере творцом образа Петербурга, как Петр Великий — строителем самого города. Всё, что было сделано до певца «Медного Всадника», является лишь отдельными изображениями скорее идеи Северной Пальмиры, чем ее реального бытия. Правда, Батюшков понимает глубже

характер нового города, но образ Петербурга не достигает еще и у него полновесного значения. Только Пушкин придает ему силу самостоятельного бытия. Его образ Петербурга есть итог работы всего предшествующего века и, вместе с тем, пророчество о судьбе. Пушкин властно предопределил все возможности дальнейшего развития. Он создает то, что казалось уже не мыслимым в эпоху оскудения религиозной культуры: создает миф Петербурга.

Образ Петрова града нашел свое целостное выражение в «Медном Всаднике», и анализом этого лучшего памятника Петербургу следует завершить характеристику образа Пушкина. Но на ряду с поэмой-мифом можно найти обильный и многообразный материал для нашей темы и в других его произведениях.

Впервые, как цельный образ, выступает Петербург в «Оде на вольность» (1819). Из тумана вырисовывается романтический замок мальтийского рыцаря — «увенченного злодея».

Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает
И беззаботную главу
Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана
Забвенью брошенный дворец.

Этим зловещим образом начинает свою речь о Петербурге Пушкин. Позднее в полу-шутливой форме вспоминая маленькую ножку и локон золотой, поэт вновь создает безотрадный образ.

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный
Скука, холод и гранит.

Город полный двойственности. В стройной, пышной Северной Пальмире, в гранитном городе, под бледно-зеленым небом ютятся его обитатели — скованные рабы, чувствующие себя в родном городе как на чужбине, во власти скуки и холода, как физической, так и духовной — неуютности, отчужденности. Вот образ Петербурга, который придется по вкусу последующей упадочной эпохе. Но Пушкин сумеет с ним сладить и выводит его лишь в шутливом стихотворении. Судьба Петербурга приобрела самодовлеющий интерес. Пусть стынут от холода души и коченеют тела его обитателей — город живет своей сверхличной жизнью, развивается на пути достижения великих и таинственных целей.

В сжатых и простых образах рисует Пушкин в «Арапе Петра Великого» новый город.

«Ибрагим с любопытством смотрел на новорожденную столицу, которая поднималась из болот по манию своего государя. Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли недавнюю победу человеческой воли над сопротивлением стихий. Дома, казалось, наскоро построены. Во всем городе не было ничего великолепного, кроме Невы, не украшенной еще гранитною рамою, но уже покрытой военными и торговыми судами».

Это стремление заглянуть в колыбель Петербурга свидетельствует об интересе к росту города, к его необычайной метаморфозе. Эта тема особенно затрагивала Пушкина.

Петербург преломляется в его творчестве в различное время года, дня, в разнообразных своих частях: в центре и предместьях; у Пушкина можно найти образы праздничного города и будней.

Кто не помнит раннего зимнего петербургского утра?

А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.

Встает купец, идет разнощик;
На биржу тянется извощик;
С кувшином охтенка спешит;
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный.
Открыты ставни, трубный дым
Столбом выходит голубым,
И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке не раз
Уж открывал свой вас-ис-дас.

Городская жизнь во всех проявлениях находит в поэзии Пушкина свое отражение. Вялость предместья отразилась в «Домике в Коломне».

. . . . У Покрова
Стояла их смиренная лачужка
За самой будкой. Вижу, как теперь
Светелку, три окна, крыльцо и дверь.
. . . .
Бывало мать давным-давно храпела,
А дочка на луну еще смотрела
И слушала мяуканье котов
По чердакам, свиданий знак нескромный,
Да стражи дальний крик, да бой часов —
И только. Ночь над мирною Коломной
Тиха отменно.

Это тоже Петербург!

Вслед за картиной окраины, можно найти и описание кладбища.

Когда за городом задумчив я брожу
И на публичное кладбище захожу —
Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные кругом,
Как гости жадные за нищенским столом.

Жуткий образ могил в болоте, который использует для потрясающей картины подполья города Ф. М. Достоевский.

Бытовые картины столицы сделаются на время единственной темой Петербурга, возбуждающей интерес общества, и здесь мы находим у Пушкина совершенные образцы. Мотив «ненастной ночи», когда воет ветер, падает мокрый снег и мерцают фонари, который сделается необходимым для Гоголя, Достоевского... набросан также Пушкиным в «Пиковой Даме». «Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светили тускло. Улицы были пусты. Изредка тянулся ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока. Герман стоял в одном сюртуке, не чувствуя ни дождя, ни снега»...

Как ни выразительны все эти разнообразные образы, освещающие облик Петербурга с самых различных сторон, все они становятся вполне постижимыми только в связи с тем, что гениально высказал Пушкин в своей поэме-мифе: «Медный Всадник».

На берегу пустынных волн
Стоял он, д у м   в е л и к и х   п о л н,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася...
                                        И думал он:
...Здесь будет город заложен...

Кто он? Не названо. Так говорят о том, чье имя не приемлется всуе.

Опять перед нами о б р а з   д у х а,   т в о р я щ е г о   и з   н е б ы т и я.

Древние религии завещали нам мифы о чудесных закладках священных городов, которые основывались сразу, целиком в один день, чтобы существовать вечно. День рождения города почитался как излюбленный праздник. Языческая традиция празднования дня рождения Вечного города (Palilia) жива и поныне. И каждый город почитал своего основателя, как бога. Афины чтили Тезея, Рим — Ромула. «Память о предке

сохранялась во веки, как огонь на очаге, который он зажег. Ему был посвящен культ, он считался богом, и народ поклонялся ему, как своему провидению. Каждый год на его могиле возобновлялись празднества и жертвоприношения». (Фюстель де Куланж. «Гражданская община древнего мира»).

Пушкин и Батюшков творили миф о герое, призванном Проведением condere urbem.

Не в том заключалось их мифотворчество, что им пришлось создавать легендарную личность или легендарный факт. В этом отношении всё им дано историей.

Миф заключается в их освещении исторического события. Вдохновленные древней религией, они облекли Петра в священный покров «основателя города». Ритмом своей речи, своими образами они явили нам основателя Петербурга озаренным божественным светом.

В обрисовке местности подчеркиваются черты убожества, мрака. Пустынные воды, бедный челн стремится одиноко, мшистые, топкие берега, чернеющие избы—приют убогого чухонца, лес неведомый лучам, в тумане спрятанное солнце... глухой шум... Все эпитеты создают впечатление хаоса. Чудесною волей преодолено сопротивление стихий. Свершилось чудо творения. Возник Петербург.

> Прошло сто лет — и юный град,
> Полнощных стран краса и диво,
> Из тьмы лесов, из топи блат
> Вознесся пышно, горделиво.

Еще раз подчеркнуты тьма и топь и после этого непосредственно: вознесся пышно, горделиво. В дальнейшем описании все эпитеты выражают: гармоничность, пышность и яркость, с преобладанием светлых тонов.

По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башень. Корабли,
Толпой, со всех концов земли,
К богатым пристаням стремятся.
В гранит оделася Нева,
Мосты повисли над водами,
Темнозелеными садами
Ее покрылись острова.

Северная Пальмира Державина невольно вспоминается при чтении этого отрывка: в'езд Екатерины по Неве. Быстрое возвышение города не вызывает страха столь же быстрого падения.

Весь образ Петербурга внушает спокойную, радостную веру в его будущее, охраняемое Медным Всадником на звонко скачущем коне.

Люблю тебя, Петра творенье.
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье.
Береговой ее гранит.
Твоих оград узор чугунный...

Каждое слово вызывает близкие образы нашего города! Вот стройные сочетания строгих строений Исаакиевской площади. Вот бесчисленные мосты обильной водами столицы, такие живописные, часто фантастические, всегда индивидуальные. Вот чугунные узоры дивных решеток Летнего сада, Казанского собора. И среди всего этого, всегда чувствуемая, хотя бы и незримая, державная Нева.

Далее идет описание белой ночи Петербурга. Тема, ставшая неразрывной спутницей всех описаний северной столицы, начиная от смущенного ими Альфьери, кончая современными поэтами.

Люблю...
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,

Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла.
И не пуская тьму ночную
На золотые небеса
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

Ничего больного, призрачного мы не находим в этом описании «ночи благосклонной». Здесь очарование соткано из светлых эпитетов, выражающих душу белой ночи: прозрачный, ясный, золотой, блеск безлунный.

Петербургская зима, столь часто гнилая, слякотная, у Пушкина дышит здоровьем и весельем.

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз,
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз...

В торжественный гимн столице, победившей стихии, должна войти и ликующая весна:

Взломав свой синий лед,
Нева к морям его несет
И, чуя вешни дни, ликует.

Пушкин не забывает боевого происхождения столицы, и мотив бога Марса врывается в его величавую симфонию.

Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей.
. . . .
Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром,
Когда... победу над врагом
Россия снова торжествует.

Пушкин знал трагическую основу Петербурга, чуял его роковую судьбу. Но у него трагедия не разрешается на эллинский лад. Человек побеждает рок. Побежденная стихия должна будет, в конце концов, покориться и признать торжество города и его Духа Покровителя, Медного Всадника, на звонко скачущем коне.

Пушкин упоен пафосом победоносного творчества гения. Он воскрешает древний миф о борьбе бога солнца Мардука, победившего безобразную богиню Тиамат и из ее трупа создавшего, в качестве космократора, мир.

Вся поэма «Медный Всадник» посвящена тому, «чьей волей роковой над морем город основался». Почему роковой? Вокруг чудотворного строителя совершается мистерия. Пределы человеческого творчества прейдены. Космические силы вызваны на бой. Законы, наложенные на человеческую волю, нарушены. Действующим лицом должен сделаться рок. Покарает ли он Медного Всадника? Сокрушит ли он того, кто дерзнул стать Властелином судьбы? Со священным трепетом поэт всматривается в гения Петербурга.

Ужасен он в окрестной мгле?!
Какая дума на челе,
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О, мощный Властелин Судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте уздой железной
Россию поднял на дыбы.

Пророчески насторожился поэт перед разверзшейся бездной грядущего.

Будет еще не одна жестокая схватка света (творящего гения) и мрака (безликих стихий). Ведь темные

силы хаоса и после победы космократора не раз заставляли трепетать богов и самого Мардука, «превращая всё светлое в мрак». Восстали укрощенные стихии против града чудотворного строителя.

... И вот
Редеет мгла ненастной ночи
И бледный день уж настает.
Ужасный день...
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась...
...Народ зрит Божий гнев
И казни ждет...

Но Пушкин верит в судьбу Петра творения. Не одолеть его мрачным стихиям.

... Утра луч
Из-за усталых, бледных туч
Блеснул над тихою столицей
И не нашел уже следов
Беды вчерашней. Багряницей
Уже покрыто было зло.
В порядок прежний всё пришло.

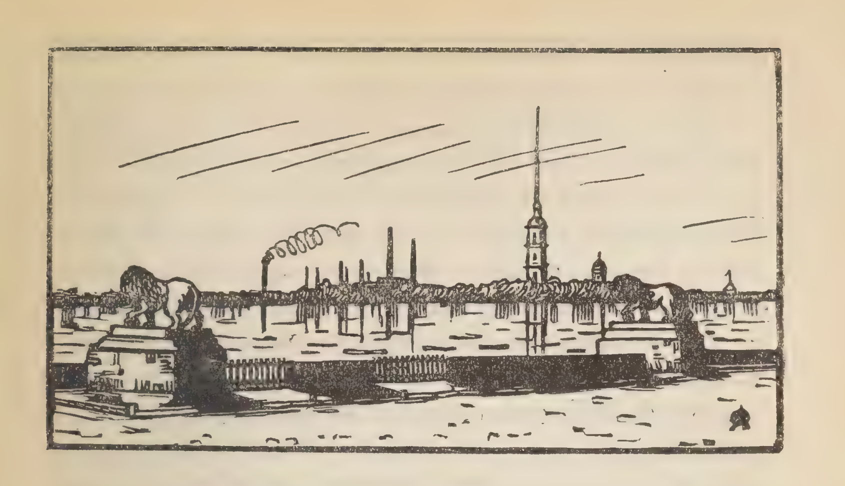
Победил Медный Всадник — гигант на бронзовом коне, попирающий змия. Кто он, этот Георгий Победоносец новой России? Попирая стихии, попирая судьбы маленьких людей, влечет он великую страну в неведомое будущее. Усомниться ли в нем, зовущем за собою со своей неколебимой вышины!

* *
*

Пушкин создал из Петербурга целый мир. Этот мир живет и в прошлом и будущем, но он в большей мере принадлежит предшествующему периоду, чем последующему. С наследием Пушкина должны были считаться все, пытавшиеся сказать свое слово о

Петербурге. Многие заимствовали из богатств образа Пушкина близкие им черты, но вдохновения Пушкина не разделили, веры его не приняли; вдохновение и вера Пушкина принадлежали прошлому: он разделяет ее с Державиным, Батюшковым, Вяземским. Северная Пальмира для них всех прежде всего прекрасное создание Петрово; сказочно быстрый рост ее — чудесен; она является символом новой России, грозной, богатой, просвещенной империи. Великие силы вызвали ее к жизни, страшные препятствия стоят на ее пути, но с ясной верой можно взирать на ее будущее.

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия!
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия.
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра.



II

Пушкин был последним певцом светлой стороны Петербурга. С каждым годом всё мрачнее становится облик северной столицы. Ее строгая красота словно исчезает в туманах. Петербург для русского общества становится мало-по-малу холодным, скучным, «казарменным» городом больных, безликих обывателей. Иссякает, вместе с тем, и мощное творчество, созидавшее целые художественные комплексы величественных строений «единственного города» (Батюшков). Начался упадок города, странным образом совпавший со смертью Пушкина. И невольно вспоминается плач Кольцова:

Почернел ты весь,
Затуманился,
Одичал, замолк.
Только в непогодь
Воешь жалобу
На безвременье.

Настали «сумерки Петербурга». Что же случилось?

Здесь не место вдаваться в объяснение глубоких исторических причин, вызвавших упадок Петербурга, вместе с падением культурного творчества самодержавия в России. Уже при Екатерине II наметился раскол между властью и обществом. Отечественная война способствовала углублению этого процесса. Победа над Бонапартом, завлекшая русские войска в Париж, содействовала духовному перевороту в русской молодежи, приведшему к восстанию декабристов [1]). Самодержавие вышло победителем из первой русской революции на Сенатской площади, но «бог истории» покинул его.

Русская интеллигенция стала развиваться независимо от самодержавия и против него, так как деспотизм царей давил ее. Всё это изменило и «чувство Петербурга» в душе русского общества. Северная Пальмира — центр самодержавия и должна вызывать с ним общее к себе отношение. Возрождаются черты Петербурга юного Пушкина. Город олицетворяет отныне деспота, попирающего вольность. Так прямые линии города перестают казаться привлекательными своей простотой и строгостью, они теперь выражают собою мертвящий дух аракчеевщины. К Петербургу мало-по-малу изменяет свое отношение всё русское общество, даже те, кто стоит по ту сторону 14 декабря.

Замирает архитектурное творчество, и гранитную плоть города перестают ощущать. Исчезают торжественная ясность и стройность в чувстве Петербурга. Петемнел он весь, затуманился. Ночные стороны [2]) души его

---

[1]) Н. Тургенев, «Россия и русские».

[2]) «Ночная сторона природы» — выражение немецких романтиков. Под ней подразумевают мало об'ясненные наукой явления психики: гипноз, галлюцинацию, власть наследственности и т. д.

привлекают теперь к себе внимание. Мотив «ненастной ночи» звучит все чаще и сильнее.

* * *

Образ Петербурга Гоголя не может быть понят, рассмотренный изолированно. Только в связи с общим фоном его России можно осмыслить этот образ.

Перед Гоголем беспредельно раскинулась необъятная Русь, любимая и мучительная. В сладостном вихре носится по ее бесконечным просторам, обвеянный буйным ветром, тоскующий по высшим формам бытия дух.

«Русь! Русь! Бедно, разбросано и неприютно в тебе; открыто-пустынно и ровно всё в тебе... ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня?

Что в ней, в этой песне? Что зовет и рыдает и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу и вьются около моего сердца...

И еще полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль перед твоим пространством. Что пророчит сей необ'ятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда сама ты без конца! Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно об'емлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи. У, какая сверкающая чудная, незнакомая земле даль — Русь!»

Полный пафосом пространства, возлюбивший убогую, неприютную страну, преисполненный тоски в ожидании грозных событий остановился Гоголь перед Россией, как Эдип перед мудреной загадкой.

«Русь, куда-же несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух»...

Вихрь России, уносящий ее с бешеной быстротой на встречу грозному будущему, грозному, но величественному, полному беспредельной мысли и богатырских дел, вихрь разрывающий в ней на куски все устои, мешающий ей опочить в мирном уюте, этот вихрь является началом, дающим жизнь ее беспредельному простору, приводящим в движение ее страшную массу. Россия — еще нарождающийся мир, полный непостижимой тайны.

В самых хмурых, самых унылых пределах ее, на окраине, среди чужого племени вырос наперекор стихиям венчающий Россию, Петербург - Непостижимый город. «Трудно схватить общее выражение Петербурга» [1]).

Для того, чтобы его уловить, надо всматриваться в окружающий ландшафт, кладущий свой отпечаток на город. Природная рама северной столицы усиливает щемящее чувство тоски.

«Воздух подернут туманом; на бледной, серо-зеленой земле обгорелые пни, сосны, ельник, кочки... Хорошо еще, что стрелою летящее шоссе, да русские поющие и звенящие тройки духом пронесут мимо» [2]).

Столица, венчающая Россию, должна находиться в каком-то соответствии с нею. Непонятными узами связана душа Петербурга, таинственная и надломлен-

---

[1]) «Петербургские записки» 1836 г.

[2]) Ibid.

ная, с беспредельной страною, его породившей, на пути своего стремительного полета в будущее, «тяжелое грядущими дождями».

Петербург Гоголя город двойного бытия. С одной стороны он «аккуратный немец, больше всего любящий приличия», деловитый, суетливый, «иностранец своего отечества», с другой — неуловимый, манящий затаенной загадкой, город неожиданных встреч и таинственных приключений. Таким образом создается образ города гнетущей прозы и чарующей фантастики.

Н. В. Гоголь в своей прекрасной Украине мечтал о Петербурге. В нем начнется настоящая жизнь: служба, т. е. служение России: «Уже ставлю мысленно себя в Петербурге в той веселой комнатке, окнами на Неву, так, как я всегда думал найти себе такое место. Не знаю, сбудутся ли мои предположения, буду ли я точно живать в этаком райском месте»... Жизнь в столице стала для Н. В. Гоголя борьбой «мечты с существенностью». Мы отметили двойственность образа, отраженного Гоголем.

Трудно схватить общее выражение Петербурга. Есть что-то похожее на «европейско-американскую колонию»: так же мало коренной национальности и так же много иностранного смешения, еще не слившегося в плотную массу. Сколько в нем наций, столько и разных слоев общества. Эти общества совершенно отдельны. В эту европейско-американскую колонию «идет русский народ пешком летней порою строить и работать». Жизнь кипит в нем. «Петербург весь шевелится от погребов до чердака». Днем и ночью полон он суеты. И во всю ночь то один глаз светится, то другой.

Каков же внешний вид у этого знатного иностранца? Его природная рама убога. Обгорелые пни, кочки, ельник. Но Питер сам по себе. «Как

сдвинулся, как вытянулся в струнку щеголь Петербург! Перед ним со всех сторон зеркало: там Нева, там Финский залив. Ему есть куда поглядеться».

После такой характеристики Н. В. Гоголь замечает: Москва нужна России, для Петербурга нужна Россия [1]). Выходит так, что Петербург-то России както будто и не нужен, он для нее чужой. Москва даже может «кольнуть» его, что он «не умеет говорить по-русски».

Но нет. Какая-то глубокая, непостижимая связь существует между страной и ее новой столицей. За Петербургом чувствуются беспредельные просторы России.

Петербург воспринимает Гоголь со стороны быта; архитектурная сторона перестает быть доминирующим элементом при характеристике города [2]). Утрачивается способность ощутить душу города через его ландшафт, что так хорошо удавалось Батюшкову и Пушкину. Не ощущая красоты масс и линий, не понимая их языка, Гоголь, однако, умел живо поддаться очарованию своеобразной красоты города, создающейся благодаря действию природы и освещения. Гоголь понимал красоту Невского проспекта «в свежее морозное утро, во время которого небо золотисто-розового цвета перемежается сквозными облаками поднимающегося из труб дыма».

В переливах, происходящих в тумане, розовых и голубых тонов, создается какой-то мираж, будящий далекие воспоминанья и уводящий далеко от подлинного города Петра.

«Когда Адмиралтейским бульваром достиг я пристани, перед которою блестят две яшмовые вазы, когда

---

1) «Петербургские записки».

2) В статье «Об архитектуре нынешнего времени» Гоголь, восхищаясь готикой и индусскими храмами, дает отрицательную оценку архитектуре XVIII и начала XIX вв.

открылась передо мною Нева, когда розовый цвет неба дымился с Выборгской стороны голубым туманом, строения стороны Петербургской оделись почти лиловым цветом, скрывшим их неказистую наружность, когда церкви, у которых туман одноцветным покровом своим скрыл все выпуклости, казались нарисованными или наклеенными на розовой материи, и в этой лилово-голубой мгле блестел один только шпиц Петропавловской колокольни, отражаясь в бесконечном зеркале Невы, — мне казалось, будто я был не в Петербурге; мне казалось, будто я переехал в какой-нибудь другой город, где уже я бывал, где всё знаю, и где то, чего нет в Петербурге»...

Перед нами зарождение призрачного города.

Содержание образа Петербурга у Гоголя составляет преимущественно быт. Этот прозаический, американский город, попавший в Россию, оказывается заколдованным местом. В ряде новелл Петербург выступает городом необычайных превращений, которые совершаются на фоне тяжелого, прозаического быта, изображенного остро и сочно. Правда и мечта переливаются одна в другую, грани между явью и сном стираются.

Всё расчленилось в недрах странного города. Всё в нем раздроблено. «Все составляют совершенно отдельные круги... живущие, веселящиеся невидимо для других». Нет никакого единства в обществе, нет цельности и в отдельных личностях. А целостность есть цель устремления религиозной мечты. Раздвоенность личности результат действия Петербурга, раздавливающего слабую индивидуальность.

В «Невском проспекте» Гоголь полнее и глубже всего высказался о Петербурге. Вся новелла построена на эффекте усложненного контраста. Два приключения двух друзей, завязывающиеся на улице, разверты-

ваются в диаметрально противоположном направлении и приводят одного — к гибели, другого — возвращают к обычному благополучию. Параллелизм всех событий выдержан на противопоставлениях. Но есть один все объединяющий мотив: «На Невском всё обман, всё мечта, всё не то, что кажется». И оба друга принимают своих героинь не за то, что они есть в действительности. Тема таким образом осложняется мотивом «вечного раздора мечты с естественностью», приводящим к гибели художника Пискарева.

Главным действующим лицом новеллы является Невский проспект. Он описывается во все часы своего суточного превращения. «Какая быстрая совершается на нем фантасмагория в течение одного только дня». Образы, проходящие по нему, не люди, а всё какие-то маски «всеобщей коммуникации Петербурга». Но маски не фантастические, а самые реальные, давящие унылостью своих будней. Гоголь перестает различать людей, мелькают обрывки образов человеческих.

«Здесь вы встретите бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболь или уголь», «усы, которым посвящена лучшая половина жизни», «талии не тоньше бутылочной шейки».

Одно нельзя встретить — лика человеческого в этой коммуникации питерских обывателей.

Но проходит день, и в беспокойном освещении вечерних огней Невский проспект раскрывает свою фантастику. «Но как только сумерки упадут на дома и улицы и будочник, накрывшись рогожей, вскарабкается на лестницу зажигать фонарь, а из низеньких окошек магазинов выглянут те эстампы, которые не смеют показаться среди дня, как уже Невский проспект опять оживает и начинает шевелиться. Тогда

настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый чудесный свет... В это время чувствуется какая-то цель, или что-то похожее на цель, что-то чрезвычайно безотчетное; шаги всех ускоряются и становятся вообще очень неровны; длинные тени мелькают по стенам и мостовой и чуть не достают «Полицейского моста».

Всё подготовлено для начала мистерии. В ночной час, среди города суеты сует проходит видение вечной женственности в образе незнакомки.

«Незнакомое существо, к которому так прильнули его глаза, мысли и чувства, вдруг поворотило голову и взглянуло на него. Боже, какие божественные черты! Ослепительной белизны прелестнейший лоб осенен был прекрасными, как агат волосами. Они вились эти чудные локоны и часть их, падая из-под шляпки, касалась щеки, тронутой тонким свежим румянцем, проступившим от вечернего холода. Уста были замкнуты целым роем прелестнейших грез. Всё, что остается от воспоминания о детстве, что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампе, всё это, казалось, совокупилось и отразилось в ее гармоничных устах».

Это первая встреча. Второе явление на балу. Вновь безличная толпа одиноких в своей распыленности обывателей, и она среди них глядит и не глядит сквозь опущенные равнодушно-прекрасные, длинные ресницы. «И сверкающая белизна лица ее еще ослепительнее бросалась в глаза, когда легкая тень осенила, при наклоне головы, очаровательный лоб ее». Это был сон, посетивший художника в его «новой жизни». Третья встреча в бреду, — полное воплощение мечты. Толпа, создающая необходимый контрастирующий фон, — исчезает. Она одна у окна светлого деревенского дома. «Всё в ней тайное, неиз'яснимое чувство вкуса. Как мила ее грациозная походка! Как музыка-

лен шум ее шагов и простенького платья! Как хороша рука ее, стиснутая волосяным браслетом».

После этого видения, освобожденного от власти действительности, последняя встреча доводит противоречие «мечты и существенности» до предельной остроты. Незнакомка является в последний раз в своем подлинном виде — проснувшейся после пьяной ночи проститутки. «О если бы она не существовала!» Художник Пискарев обрывает нить жизни...

Новелла заканчивается заключительным взглядом на улицу мечты и обмана.

«Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массой наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях, и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде».

Вечно-женственное скользит среди суеты Петербурга неуловимою тенью, уводящей в миры иные. Связь с реальностью отстраняется Гоголем всецело. Всякая иллюзия разрушена. Дуализм проведен резко. Миры идеального и реального разобщены. И всё же за образом Вечной Девы остается правда: он реально существовал в смятенной душе романтика-художника, порожденный городом двойного бытия.

Три образа, один обусловливающий другой, прошли перед нами, создавая как бы триптих: 1) Россия беспредельная, стремящаяся на встречу грозной судьбе, полная тайны, 2) Петербург, выступающий из унылой рамы серо-зеленой болотистой земли, город таинственно-пошлого быта и 3) Вечная Дева, живущая в мире мечты, но являющаяся нежданно на беспредельных полях России прозаичнейшему Чичикову и в вихре ночной жизни Невского — художнику-ро-

мантику и веящая незримо над всем творчеством Гоголя.

В центре Петербурга Пушкина в неколебимой вышине Медный Всадник. Гоголь его не ведает. Женственная стихия — истинное бытье России. Ищет ее в Северной столице Гоголь и не находит в этом городе обманов. Никакой миссии Петербурга он не чувствует, а потому и не ищет оправданья жестокому городу. Спор отдельной человеческой личности с великими задачами сверхличного существа (у Пушкина Евгения с Медным Всадником) Гоголем решается в пользу человека.

Маленький, робкий чиновник Акакий Акакиевич имел в своей жизни мечту, ради которой он ревностно служил в одном департаменте. Его мечта — приобрести шинель. Это ему удалось. Но недолго пришлось ему порадоваться своему счастию. «Какие-то люди с усами» отняли его сокровище на бесконечной площади, которая глядела страшной пустыней. Темная ночь Петербурга на его беспредельных просторах погубила маленького человека.

«Бедная история наша неожиданно принимает фантастическое окончание». У Калинкина моста мертвец, в виде чиновника, искал утащенную шинель, и обирал прохожих. Это и на правду похоже; можно и в газете прочесть — в дневнике происшествий. Словом требование реализма соблюдено. Однако, робкий Акакий Акакиевич превращен этим окончанием в призрак. Гоголь создал образ жертвы огромного и холодного города, безучастного к маленьким радостям и страданиям своих обитателей. Уже Пушкин поставил эту проблему. Но он утвердил правду «нечеловеческой личности», ее великой миссии — возглавлять Империю. Ничтожен перед ней «взбунтовавшийся раб», поднявший дерзко руку на Медного Всадника: «Ужо строитель чудотворный!» У Гоголя мы таким образом на-

ходим ту же тему, но мотив «бунта» отсутствует. Здесь показано полное смирение маленького человечка. И симпатии его склонились всецело в сторону жертвы. Гоголю нет дела до большой жизни провиденциального города, который ради своих неведомых целей обезличивает своих обитателей, губит их, как власть имущий. Тема, выдвинутая Пушкиным, пересмотрена Гоголем, и осужденным оказался город. Гоголю осталось неведомо величие Петербурга; Медного Всадника в его творчестве не найти. Мощный дух последнего надолго покинул город Петра. Ясности и стройности духа не мог найти Гоголь в Северной Пальмире. Его душа томилась по голубому небу Италии. «Италия! Она моя!.. Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр — всё это мне снилось. Я проснулся опять на родине... Родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня, прежде чем я родился на свет!» Вдали от Петербурга, в Риме обрел Гоголь цельность своей души.

* * *

Переоценка, сделанная Гоголем по вопросу о правах «малых сих», характеризует настроение русского общества середины XIX века. В этом отношении особый интерес представляет фантазия Полонского, «Миазм» [1]. Вспомнились тогда те обильные человеческие жертвы, которые были принесены при рождении «города на костях».

Дом стоит на Мойке. Вензеля в коронах
Скрасили балкон.
В доме роскошь, мрамор, хоры на балконах,
Расписной плафон.

---

[1]) Это стихотворение написано позднее (в 70-х годах), но его настроение свойственно всей середине XIX в.

Шумно было в доме: гости приезжали,
Вечера — балы.
Вдруг всё тихо стало...

Угас сын хозяйки. Рыдает мать над мертвым ребенком. Внезапно она слышит: что-то шелестит:

Мужичок косматый, точно из берлоги
Вылез на простор,
И вздохнул и молвил: «Ты уж за ребенка
Лучше помолись.
Это *я*, голубка, глупый мужиченко,
На меня гневись...
... ведь твое жилище на моих костях.
Новый дом твой давит старое кладбище,
Наш отпетый прах.
Вызваны мы были при Петре Великом.

Оторвали от семьи, от вспаханного поля. Пригнали на север.

Началась работа, начали спешить,
Лес валить дремучий, засыпать болота,
Сваи колотить.
Годик был тяжелый. За Невою в лето
Вырос городок.

А косматый мужиченка «умер и шабаш». Его тяжкий вздох и придушил ребенка, обитавшего в «доме на костях». Этим образом осуждается дело Петра. Здесь утверждается абсолютная ценность каждой отдельной человеческой личности, которая не хочет страдать, гибнуть, чтоб «унавозить собою кому-то будущую гармонию». И для того, чтобы осчастливить людей, дать им мир и покой, нельзя пожертвовать ни одним крохотным созданьицем. Русская интеллигенция стала на эту точку зрения, столь ярко формулированную Достоевским. Этот взгляд определил ее судьбы во время испытания войной и революцией. Город Мед-

ного Всадника всем бытом своим протестует против эгалитарного гуманизма. Для своих неведомых целей он будет требовать всё новых жертв. Он будет губить жизни, губить души. Горе тем, кто поддастся его власти. Он, холодный и могучий владыка, обезличит всех слуг своих, сделает их автоматами, творящими волю его. И только стихии, скованные им, но не укрощенные, способны гневно восставать против холодного деспота и возвещать ему и его покорным обезличенным рабам: memento mori!

* * *

Одоевский использовал в «Русских Ночах» [1]) пушкинский мотив наводнения и гроба, несущегося на гребнях раз'яренных волн, как весть о гибели Петербургу.

«Ревела осенняя буря; река рвалась из берегов; по широким улицам качались фонари; от них тянулись и шевелились длинные тени; казалось, то поднимались с земли, то опускались темные кровли, барельефы, окна». Этим описанием «ненастной петербургской ночи» начинается «Насмешка Мертвеца». Город выводится здесь как «нечеловеческая личность», живущая своей особой жизнью, чуждой и человеку, и небу. После описания жизни улицы Одоевский дает удивительный образ города, как живого организма.

«И из всех этих разнообразных, отдельных движений составлялось одно общее, которым дышало, жило это чудовище, складенное из груды людей и камней, которое называют многолюдным городом». В этом образе четко подчеркнута власть города над душой его обитателя, единство

---

[1]) „Насмешка Мертвеца".

его физической плоти. Это чудовище завладело людьми, замкнуло в пределах своей жизни, оторвало их сердца от вечности.

«Одно небо было чисто, грозно, неподвижно и тщетно ожидало взора, который бы поднялся к нему».

Прекрасная молодая женщина прошла мимо любви мечтательного юноши с голубиною цельностью души. Она заключила брак по расчету с человеком без лица, стертого приспособлением к бездушному городу. Жизнь юноши осталась недоговоренной. Он погиб...

В роскошном дворце бал. Толпы подобострастных аэролитов вертятся вокруг однодневных комет. «Здесь тихо ползут темные грехи, и торжествующая подлость гордо носит на себе печать отвержения». «Но послышался шум. Вода! Вода! Восстали стихии... Вот уже колеблются стены, рухнуло окошко, рухнуло другое, вода хлынула в них, наполнила зал; вот в проломе явилось что-то огромное, черное... Не средство ли к спасению? Нет, черный гроб внесло в зал, — мертвый пришел посетить живых и пригласить их на свое пиршество». «Вдруг с треском рухнули стены, раздался потолок, и гроб и всё бывшее в з ле волны вынесли в необозримое море. Всё замолчало; лишь ревет ветер, гонит мелкие, дымчатые облака перед луною, и ее свет по временам как-будто синею молниею освещает грозное небо и неумолимую пучину. Открытый гроб мчится по ней, за ним волны влекут красавицу. Они одни посредине бунтующей стихии: она и мертвец, мертвец и она; нет помощи и нет спасения... А мертвец все тянется над ней, и слышится хохот: «Здравствуй Лиза! благоразумная Лиза!»...

Не скажет Одоевский вместе с Пушкиным: «Да умирится же с тобой и побежденная стихия». Стихия является у него носительницей правды. Она поставит обезличенных людей пред лицом смерти, заставит их «горé вознести свои сердца», поднять, наконец,

взоры к забытому небу. Но неизмеримо велика власть города над ними. Стихии должны явиться оружием карающей Немезиды и уничтожить самый город и его обитателей, как некогда огненный дождь сокрушил Содом и Гоморру.

* *
*

М. Ю. Лермонтов затрагивает нашу тему лишь несколько, как-бы мимоходом. В его слове о Петербурге сказывается то-же этическое осуждение, которое свойственно было нашим романтикам тридцатых годов.

Тому назад еще не много лет,
Я пролетал над сонною столицей.
Кидала ночь свой странный полусвет;
Румяный запад с новою денницей
На севере сливались, как привет
Свидания с молением разлуки,
Над городом таинственные звуки,
Как грешных снов нескромные слова,
Неясно раздавались, и Нева,
Меж кораблей, сверкая на просторе,
Журча, с волной их уносила в море.
Задумчиво столбы дворцов немых
По берегам теснилися, как тени,
И в пене вод гранитных крылец их
Купалися широкие ступени;
Минувших лет событий роковых
Волна следы смывала роковые...
И улыбались звезды голубые,
Глядя с высот на гордый прах земли,
Как будто мир достоин их любви,
Как будто им земля небес дороже...
И я тогда... я улыбнулся тоже.

(Сказка для детей 10—11).

Это лучший романтический пейзаж Петербурга в нашей литературе. В тему панорамы Северной пальмиры вплетены чуждые старым годам

мотивы. Город рисуется на фоне белой ночи, полной неясного томления. Очертаниям берегов Невы придан полу-фантастический характер. Какой-то тайной обвеян город, что-то греховное чуется в ней. А над гордым прахом земли—вечное небо (как и у Одоевского) — противоположное суетному граду. Далее тема греха развивается подробнее.

И я кругом глубокий кинул взгляд,
И увидал с невольною отрадой
Преступный сон под сению палат,
Корыстный труд пред тощею лампадой
И страшных тайн везде печальный ряд.
Я стал ловить блуждающие звуки,
Веселый смех и крик последней муки:
То ликовал, иль мучился порок!
В молитвах я подслушивал упрек,
В бреду любви—бесстыдное желанье;
Везде обман, безумство иль страданье.

Описание грешного города составляет вступление для характеристики встречи двух миров, двух поколений старого и нового Петербурга. Действие развивается в особняке вельможи XVIII века.

Но близь Невы один старинный дом
Казался полн священной тишиною,
Всё важностью наследственною в нем
И роскошью дышало вековою:
Украшен был он княжеским гербом;
Из мрамора волнистого колонны
Кругом теснились чинно и балконы
Чугунные, воздушною семьей,
Меж них гордились дивною резьбой;
И окон ряд, всегда прозрачно-темных,
Манил, пугая, взор очей нескромных.

Прощальный образ северной Пальмиры!

Внешний облик особняка, столь характерный для минувшего века, быть-может создание Фельтена, вызывает тени угаснувшей жизни.

Пора была, боярская пора!
Теснилась знать в роскошные покои—
Былая знать минувшего двора,
Забытых дел померкшие герои!
Музыкой тут гремели вечера,
В Неве дробился блеск высоких окон,
Напудренный мелькал и вился локон,
И часто ножка с красным коблучком
Давала знак условный под столом;
И старики в звездах и бриллиантах
Судили резко о тогдашних франтах.

Тени прошлого, навеянные белой ночью, исчезают. Две жизни встречаются в тихих покоях. Одна, как и самый «старинный дом» остаток Северной Пальмиры.

Тот век прошел, и люди те прошли
Сменили их другие; род старинной
Перевелся; в готической пыли
Портреты гордых бар, краса гостиной,
Забытые тускнели; поросли
Дворы травой; и блеск сменив бывалой,
Сырая мгла и сумрак длинной залой
Спокойно завладели... Тихий дом
Казался пуст, но жил хозяин в нем,
Старик худой и с виду величавый,
Озлобленный на новый век и нравы.

Другая жизнь, чуждая старине затеплилась, как слабый свет лампады в сумраке и сырой мгле особняка.

Она росла как ландыш за стеклом
Или скорей, как бледный цвет подснежный.
...Она сходила в длинный зал
Но бегать в нем ей как-то страшно было,
И как-то странно детский шаг звучал
Между колонн. Разрытою могилой
Над юной жизнью воздух там дышал;
И в зеркалах являлися предметы
Длиннее и бесцветнее, одеты
Какой-то мертвой дымкою; и вдруг
Неясный шорох слышался вокруг:

То загремит, то снова тише, тише...
(То были тени предков или мыши!)
И что-ж? Она привыкла толковать
По-своему развалин говор странный...

Старый мир разрушается, мир когда-то крепкий и блестящий. Нежный цветок выросший среди развалин, сможет-ли он у раскрытой могилы пробиться к свету? В глазах молодой девушки, темно, как в синем море. В страшном городе где люди забыли вечное небо, ей грозит гибель. Но горе и самому городу Петра!

По свидетельству Сологуба волновал и Лермонтова образ гибнущего Петербурга. Поэт любил чертить пером и даже кистью вид раз'яренного моря, из-за которого поднималась оконечность Александровской колонны с венчающим ее Ангелом. В приписываемом ему отрывке выведен образ гибнущего города, караемого судьбою.

И день настал, и истощилось
Долготерпение судьбы,
И море с шумом ополчилось
На миг решительной борьбы [1]).

Но что для земного бога — всевластного царя — угроза стихий. Древний Ксеркс возложил на непокорный Понт тяжкие цепи.

И царь смотрел; и, окружен
Толпой льстецов, смеялся он...

Царь знает, что к борьбе такой привык его гранитный город.

И раздался его приказ.
Вот ждет, довольный сам собой,
Что море спрячется как-раз.

---

[1]) «Наводнение».

Но судьба изрекла свой приговор:

Дружины вольные не внемлют,
Встают, ревут, дворец об'емлют.

И деспот понял. Стихия свободы непобедима. Удавалось ему смирить народное волнение, но воля к свободе несокрушима, она прорвется не только в народе, но и в природной стихии. Она, как дух, веет, где хочет. А народ и природа об'единены одним духом:

Он понял, что прошла пора
Когда мгновенный визг ядра
Лишь над толпою прокатился
И рой мятежных разогнал.
И тут-то царь затрепетал...
И к царедворцам обратился...
Но пуст и мрачен был дворец
И ждет один он свой конец.
И гордо он на крышу всходит
Столетних царственных палат
И сокрушенный взор возводит
На свой великий, пышный град! [1])

* * *

Еще острее воспринял эту тему В. С. Печерин — Агасфер русской интеллигенции. В революционный

---

[1]) В «отрывках из начальной повести» есть интересная картина Петербурга. «Сырое ноябрское утро лежало над Петербургом. Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грязны и темны; лица прохожих были зелены; извозчики на биржах дремали под рыжими полостями своих саней; мокрая, длинная шерсть их бедных кляч завивалась барашком; туман придавал отдельным предметам какой-то серо-лиловый цвет. По тротуарам лишь изредка хлопали калоши чиновника, да иногда раздавался шум и хохот в подземной полпивной лавочке когда оттуда выталкивали пьяного молодца в зеленой фризовой шинели и клеенчатой фуражке».

период своего духовного скитальчества он написал апокалиптическую поэму на тему гибели Петербурга [1]).

Он воспринял проблему борьбы творящего гения города с безликими стихиями в форме окончательного осуждения Петербурга. Для него прежде всего этот город порождение деспотизма, стоивший тысячи жизней никому неведомых рабочих. Город не оправдал своего торжества над стихиями. Рожденный на костях, он стал преступным городом оков, крови и смрада, возглавляющим тираническую империю. Стихии стали у Печерина орудием карающей Немезиды. Правда с ними. Поднимаются ветры буйные.

Лютый враг наш, ты пропал!
Как гигант ты стал пред нами,
Нас с презреньем оттолкнул,
И железными руками
Волны в пропастях замкнул.
Часто, часто осаждали
Мы тебя с полком валов
И позорно отступали
От гранитных берегов!
Но теперь за все обиды
Бич отмщает Немезиды.

С ветрами идут юноши, погубленные Петербургом, которых этот демон истребил порохом, кинжалом, ядом. За ними солдаты, принесенные в жертву империализму.

О геена! Град разврата!
Сколько крови ты испил!
Сколько царств и сколько злата
В диком чреве поглотил!
Изрекли уж Евмениды
Приговор свой роковой,
И секира Немезиды
Поднята уж над тобой.

---

1) «Торжество смерти». М. Гершензон, «Жизнь В. С. Печерина», стр. 73.

И погибающее в волнах население присоединяется к этим проклятиям, отрекаясь от родного города.

Не за наши, за твои
Бог карает нас грехи...
... Ты в трех лицах темный бес,
Ты война, зараза, голод.
И кометы вековой
Хвост вьется над тобой,
Навевая смертный холод.
Очи в кровь потоплены,
Как затмение луны!
Погибаем, погибаем,
И тебя мы проклинаем,
Анафема! Анафема! Анафема!

И небо гремит с высоты: И ныне, и присно, и во веки веков!

Последний прилив моря — город исчезает. Являются все народы, прошедшие, настоящие и будущие, и поклоняются Немезиде.

Таково содержание поэмы «Торжество смерти».

В образе Петербурга проклятию предается весь период русского империализма, символом которого была Северная Пальмира [1]).

* * *

Поэт Мих. Димитриев тему гибели Петербурга разработал в образе затонувшего города. В стихотворении «Подводный город» он как бы создает третью часть картины Пушкинского Петербурга. «Из тьмы

---

[1]) Интересно отметить, что этот образ проник и в творчество французского романтика того времени, друга Гейне Жерара де Нерваля. Петербург должен низринуться в бездну. «Облака стали прозрачны, и я различал теперь перед собою глубокую бездну, куда шумно низвергались волны оледенелого Балтийского моря. Казалось, что вся река Нева со своими голубыми водами должна уйти в эту трещину зем-

веков, из топи блат, вознесся пышно, горделиво», и вновь исчезает, погребенный морскими волнами. Болото - город - море.

Море ропщет, море стонет.
Чуть поднимется волна,
Чуть пологий берег тронет
С стоном прочь бежит она.
Море плачет, брег песчаный
Одинок, печален, дик.
Небо тускло, сквозь туманы
Всходит бледен солнца лик...

Всё говорит здесь о печали. Всё пустынно, дико, тускло. Вновь, как много лет тому назад, «печальный пасынок природы» спускает свою ветхую лодку на воды. Но пустынный край теперь полон жути. Мальчика - рыбака, молча глядящего в «дальный мрак» «взяла тоска»; он спрашивает у старого рыбака, о чем «море стонет». Старик указывает на шпиль, торчащий из воды, к которому они прикрепляли лодку:

Тут был город, всем привольный
И над всеми господин.
Ныне шпиль от колокольни
Виден из моря один!
Город, слышно был богатый
И нарядный, как жених,
Да себе копил он злато,
А с сумой пускал других.
Богатырь его построил
Топь костьми он забутил.
Только с Богом как ни спорил,
Бог его перемудрил.

ного шара. Корабли Кронштадта и Санкт-Петербурга задвигались на якорях, готовые оторваться и исчезнуть в пучине, как вдруг божественный свет воссиял сверху над этим зрелищем гибели» (Аврелия). Но дрогнула рука с занесенным карающим мечем. Величие города Медного Всадника заставило содрогнуться сердце иностранца.

В наше море в стары годы,
Говорят, текла река;
И сперла гранитом воды
Богатырская рука.
Но подула буря с моря,
И назад пошла их рать,
Волн морских не переспоря,
Человеку вымещать
Всё за то, что прочих братий
Брат богатый позабыл,
Ни молитв, ни их проклятий
Он не слушал, ел да пил.

Немезида мотивируется грехом происхождения «на костях», Богоборчеством основателя, и преданностью Мамоне жестокосердых обитателей, глухих к стонам отверженных.

Описание Северной Пальмиры отсутствует, да и странно звучало бы оно в устах старого рыбака, рассказывающего предание о затонувшем городе. Он погиб за свои грехи, как Содом и Гоморра, и мертвое море покрыло его. Вторая русская легенда о подводном городе. Китеж и Петербург.

Мотив борьбы, зазвучавший в начале XIX века, к середине его прозвучал мотивом гибели. Постепенно омрачался светлый лик творения Петра. Наш город превратился в темного беса. Однако, весь этот период Петербург продолжал волновать души, хотя-бы и недобрыми чувствами. Действие его на душу остается острым и напряженным. Образ его, хотя и окрасившийся в мрачные тона, продолжает быть ярким. Еще не пришло время превращения его в тусклый, больной, скучный город казарм, слякоти и туманов.



III

В сороковых годах разгорелся спор между западниками и славянофилами «Петербург» сделался лозунгом борющихся групп. Для одних он явился символом разрыва со святой Русью, для других залогом об'единения с Западом. Таким образом, передовая часть общества встала на защиту Петербурга. Припомнили, что «здесь нам суждено в Европу прорубить окно».

К сожалению, однако, для обоих борющихся групп Петербург оставался только символом. Славянофилы не знали его лица и знать не хотели. Иван Аксаков призывал к торжественному отречению от него, как от сатаны. Дунь и плюнь.

Но и западники, защищавшие дело Петра, не знали души Петербурга, да как-то и не умели к ней подойти. В сущности они не любили Петербурга и в

этом отношении разделяли отношение к нему всего общества. Если мы у Белинского встретим страстные речи в защиту его, нас это не должно ввести в заблуждение. Здесь идет борьба за символ, а не за «нечеловеческое существо» города с его духом и плотью.

Один Герцен сумел заглянуть в подлинный лик города, просвечивающий сквозь обывательскую суету и каменные громады. В «Былом и думах» он искренно признается, что покидал Петербург с чувством, близким к ненависти. Лица города, казалось, он тогда не ощутил. «Стройность одинаковости, отсутствие разнообразия, личного, капризного, своеобычного, обязательная форма, внешний порядок, — всё это в высшей степени развито в казармах». Здесь верные замечания (напр., отсутствие капризного) смешиваются со столь несправедливыми (отсутствие личного, своеобразного), что хочется отнести их на счет разрушающей работы времени: воспоминания дали стершийся образ. Наблюдения непосредственные были проникновеннее, в них можно найти тонкие впечатления и взволнованные слова. В статье[1]), написанной немедленно после пребывания в Петербурге, Герцен стремится охарактеризовать психологию города. «Петербург удивительная вещь», — восклицает он с недоумением и признается, что мало понял его. «Оригинального самобытного в Петербурге ничего нет». «Петербург тем и отличается от всех городов Европы, что он на все похож». «Ему не о чем вспомнить кроме Петра I, его прошедшее сколочено в один век». «У него нет истории в ту и другую сторону». Город без своего лица, без прошлого и будущего, какое-то пустое место. Однако, оказывается, что он доволен своим удобным бытом, не имеющим корней и стоя-

[1]) «Москва и Петербург».

щим, как он сам, на сваях, вбивая которые, умерли сотни тысяч работников. Но *характеристика Герцена в ее целом оказывается сложной и неуравновешенной*, как и чувство, вызванное в нем этим городом, разгадать загадочное существование которого Герцен не имел средств. Для него Петербург «полон противоречий и противоположностей, физических и нравственных». «Это разноначальный хаос взаимно гложущих сил». Распалось первоначальное единство, чарующая гармония Северной Пальмиры. В душе ее воцарился хаос, как в окружающих ее стихиях. И внешность ее резко изменилась. Новое, что создавалось в ней, становилось всё более и более убогим. Благодаря утрате стиля, Петербург показался Герцену *безликим городом, на всех похожим*. Давно ли он мог казаться Батюшкову «единственным городом»!

Но Герцен был слишком многогранен и чуток, чтобы душа Петербурга не взволновала и его. В «Петербурге вечный стук суеты суетствий, и все до такой степени заняты, что даже не живут» — вот образ из Одоевского! Это, конечно, очень плохо, но за этой суетой суетствий ощущается духовная напряженность. «*Петербург поддерживает физически и морально лихорадочное состояние*». «Нигде я не предавался так часто, так много скорбным мыслям, как в Петербурге... и за них я *полюбил и его*». Но, словно спохватившись, он замечает: Петербург «тысячу раз заставляет всякого честного человека проклясть этот Вавилон».

Оказывается, ненависть Герцена переплелась с любовью. Что же привлекало и что отталкивало? *Петербург имел для него двойное значение. С одной стороны это — деспот, давящий народы порабощенные, угнетающий и свой народ управлением при помощи немецкого*

циркуляра и казацкой нагайки, с другой— Петербург — связь с миром, залог единения России с семьей европейских народов. Но это не всё: это символы определяющие, но не исчерпывающие действия города на душу. Глубже всего затронула Герцена трагичность Петербурга и его революционная сущность. Вся эта суета сует, это лихорадочное нравственное состояние вызваны революционным происхождением города и чаянием его катастрофической гибели. Рассматривая картину Брюлова: «Гибель Помпеи», картину академическую, тема которой чужда России, Герцен уловил органическую связь между нею и нашим городом. «Художник, развившийся в Петербурге, избрал для своей кисти страшный образ дикой, неразумной силы, губящей людей в Помпее. Это — вдохновение Петербурга!» И Герцен останавливается на лейтмотиве нашего города — его гибели. Петербург — «город без будущего». «В судьбе Петербурга есть что-то трагическое, мрачное и величественное. Это любимое дитя северного великана, гиганта, в котором сосредоточена была энергия и жестокость конвента 93 года и революционная сила его, — любимое дитя царя, отрекшегося от своей страны для ее пользы и угнетавшего ее во имя европеизма и цивилизации».

В образе Медного Всадника, этого духа города, слились во едино и вселенское начало Петербурга, и его деспотизм. Образ Великого Императора - революционера еще реет над городом.

Всё в нем носит печать обреченности.

«Небо Петербурга вечно серо; солнце, светящее на добрых и злых, не светит на один Петербург; болотистая почва испаряет влагу; сырой ветер приморский свищет по улицам. Повторяю, каждую осень он может ждать шквала, который его затопит».

Вещий дух пробудился в том, кого на Западе нарекли: «Русским Іеремией». Герцен, разделяя настроение разобранных писателей, стремился, однако, к более справедливому подходу к провиденциальному городу. В его строках вновь повеяло духом Медного Всадника [1]).

* * *

Эпоха русского романтизма болела Петербургом. Он мучил тех, кто осмеливался заглянуть в его грозный лик. Ибо глядевшие умели видеть. Петербург любили или ненавидели, но равнодушными не оставались. Вечный спутник Герцена Огарев дополняет его образ Петербурга несколькими интересными штрихами.

Трагический лик его не возбуждает в нем ни ненависти, ни преклонения, а нагоняет жуть. Город без солнца...

> Середь года выходит солнце только раз,
> Блеснет и спрячется тотчас [2])...

И Огареву чудится город тишины и мрака, житель которого должен быть «задумчив как туман», и «песнь его однозвучна и грустна». Но это только одна сторона, Петербург город контраста.

> А здесь, напротив, круглый год
> Как бы на ярмарке народ.

Откуда эта суета суетствий? Какой в ней смысл? «Какая цель, к чему стремление?» Цель одна: найти

---

[1]) Сравнительная характеристика Москвы и Петербурга в статье «Станция Едрово» ничего существенного не прибавляет.

[2]) «Юмор».

в движении подобие жизни, спастись от мертвящей тоски, кое-как «убить день».

С косой в руке, на лбу с часами,
Седой Сатурн на них на всех
Глядит сквозь ядовитый смех.
Мне стало страшно... Предо мной
Явилася вдруг жизнь миллионов
Людей, об'ятых пустотой,
К стыду всех божеских законов.

К чему относится этот ядовитый смех времени? Великие задания, заложенные в городе, выродились в жалкую суету, кипение в бездействии пустом. Петра творение обмануло надежды своего творца. Огарев всматривается испытующе в строителя чудотворного, в зловещую петербургскую ночь.

Ложилась ночь, росла волна,
И льдины проносились с треском.
Седою пеною полна,
Подернута свинцовым блеском,
Нева казалася страшна.

Такою бывает она, когда собирается вновь бросить гневно свои волны на погибель гранитного города.

Чернея сквозь ночной туман,
С под'ятой гордо головою,
Надменно выпрямив свой стан,
Куда-то кажет вдаль рукою
С коня могучий великан.

Из этой дали наш край дубровный, наши дебри озарит Европы ум. Это чаяние единения с западной культурой, благодаря делу Петра заставляет Огарева благоговейно поникнуть перед Медным Всадником.

Пред ним колено я склонил
И чувствовал, что русский был.

Прошло сто лет, и город, основанный для высокой цели, не сохранил духа своего основателя, изменил его делу. Не по силам оказалось для него выполнение возложенной миссии.

> А Петр Великий всё кажет в даль перстом.

Но принизился, осел его город. Вот отчего скорбь томит его создателя, и так мрачен его вид. И казалось в эту жуткую ночь, вместе с ядовито смеющимся Сатурном,

> Надменно выпрямив свой стан
> Смеялся горько великан.

Огарев, подобно Герцену, отметил в образе Петербурга черты трагизма. Но, в то время, как Герцен соединяет образ города и его создателя, Огарев противополагает их. Петербург у него становится блудным сыном. Поэту хочется забыться, унестись мечтой из этого тумана.

> На берегу Невы два сфинкса.
> Лицо, глаза уродов Нила,
> Какой-то нежности черта
> Роскошно, страстно озарила.
> . . . .
> Передо мной лежала степь
> И пирамид огромных цепь.

Так и Гоголь в Италии нашел освобождение от Петербурга. У Герцена величие творческого духа Петра еще наполняет город. У Огарева охарактеризован разрыв и отпадение города, но дух создателя еще веет над ним, как укоризна и призыв.

* * *

Всё западничество не помогло Тургеневу оценить Петербург, вся его художественная чуткость не

научила его ощутить в нашем городе что-нибудь, кроме болезненности.

Дух Эллис проносится в белую ночь над дремлющим городом:

«Слуша-а-а-ай!» раздался в ушах моих протяжный крик. «Слуша-а-а-ай!» словно с отчаянием отозвалось в отдалении. «Слуша-а-а-ай!» замерло где-то на конце света. Я встрепенулся. Высокий золотой шпиль бросился мне в глаза: я узнал Петропавловскую крепость. Северная, бледная ночь! Да и ночь ли это? Не бледный ли, больной ли это день?... [1])

Полная томлением душа насторожилась, перед взорами раскрывается панорама Петербурга.

«Так вот Петербург! Да это он, точно. Эти пустые, широкие, серые улицы; эти серо-беловатые, желто-серые, серо-лиловые, оштукатуренные и облупленные дома, с их впалыми окнами, яркими вывесками, железными навесами над крышами и дрянными овощными лавчонками, эти фронтоны, надписи, будки, колоды; золотая шапка Исаакия, ненужная пестрая биржа; гранитные стены крепости и взломанная, деревянная мостовая, эти барки с сеном и дровами, этот запах пыли, капусты, рогожи и конюшни, эти окаменелые дворники в тулупах у ворот, эти скорченные мертвенным сном извозчики на продавленных дрожках,— да это она, наша Северная Пальмира. Всё видно кругом; всё ясно, до жуткости четко и ясно, и всё печально спит, странно громоздясь и рисуясь в тускло-прозрачном воздухе. Румянец вечерней зари — чахоточный румянец — не сошел еще и не сойдет до утра с белого беззвездного неба, он ложится на шелковой глади Невы, а она чуть журчит и чуть колышется,

[1]) «Призраки».

торопя вперед свои холодные, синие воды. Улетим, — взмолилась Эллис».

Тонкая художественность делает этот набросок глубоко убедительным. Но что здесь осталось от Петербурга? Без всякой характеристики упомянуты Петропавловская крепость, золотая шапка Исаакия. О бирже сказано только два слова: «пестрая ненужная», но они показывают, до какой степени весь стиль города остается безнадежно чуждым пониманию Тургенева. «Будете смотреть и не увидите»!

Остались только белая ночь и «инвентарь города». Всюду подчеркнуты серые тона. Сравнения углубляют болезненное впечатление от пейзажа Петербурга. «Дома с их впалыми окнами», вызывают образ умирающего — окна глаза дома. Петербург гибнет не от раз'яренных стихий. Внутренняя тайная болезнь подорвала силы. Чахоточный румянец на его лице, четко выступающем в тускло прозрачном воздухе. Какая жуть! Невольно хочется прошептать: «Улетим, Эллис!»

* * *

Д. В. Григорович в своем видении «Сон Карелина» останавливается на теме конца большого города и вводит новый мотив: предчувствие гибели не в битве с раз'яренными стихиями воды, а медленного, торжественного замерзания, превращения северной столицы в ледяное царство.

«По плитам тротуара перебегали, скользя и пересыпаясь, острые струи сухого снега, набиваясь в углубленные части сенатского здания и закругливаясь там воронкою; снег стремился дальше по выветренной мостовой с голыми серыми булыжниками, казавшимися мне холоднее самого мороза. Все вокруг

было тусклого, сероватого цвета; снег отвердел, как алебастр, хрустел и визжал от прикосновения...

...Ветер «гнал перед собою тучи снегу и наполнял воздух снежною пылью, засыпавшею глаза...

А замерзающий город убран флагами, которые, повинуясь ветру, поминутно обвертывались вокруг шестов... Во всей этой торжественности, при двадцатиградусном морозе, чувствовалась какая-то натяжка, что-то заказное, неестественное, насильственное, напоминающее улыбку человека, которому на самом деле хочется заплакать...»

Даже в этот момент замерзания Петербург не теряет своей «умышленности», противоречия с естеством. И мысль Григоровича уносится к той части Невы, где к этому времени приезжие мезенские рыбаки ставят обыкновенно свою юрту, и где подле нее можно тогда видеть несколько тощих оленей, таких же почти белых, как снег, на котором они стоят с понурыми головами.

Вот там, «в этой части города, всё как-будто на своем месте, на своей почве, ничто не нарушает гармонии, и всё кажется совершенно естественным и нормальным».

Всё остается таким, каким было до того рокового момента, когда был вызван к бытию волею гиганта, наперекор стихиям великий, трагический город, полный диссонансов.

«Громадные колонны собора так застыли в своих бронзовых постаментах, между ними ходил и гудел такой нестерпимый ветер, что, помнится, мною руководила одна только мысль: пройти мимо, как можно скорее».

По площади замерзающего города тянется похоронная процессия. «Гроб был обит черным сукном с серебряным галуном, на крышке красовалась треугольная шляпа с золотым жгутом и белым плюма-

жем, казавшимся снежною бахромою... между крышкой и краем гроба выглядывала коленкоровая сплойка, вырезанная фестонами; вздрагивая, как рюшь на чепце старухи, она сбрасывала иней, сыпавшийся на платформу... Внутри гроба должно было быть теперь страшно холодно... покойник, без всякого сомнения, успел совсем замерзнуть».

«А вот потом, когда обряд похорон совершится, и все разойдутся и раз'едутся, когда быстро набежавшие зимние петербургские сумерки превратятся в глухую ночь... останется он один в гробу в этой мерзлой могиле, один в углу Смоленского кладбища,— один далеко ото всех, среди ночной тьмы и снежной пустыни с гуляющею вокруг метелью»...

Здесь тонко проведена параллель между судьбою города и его угасшего обитателя. Торжественная, заказная нарядность жизни, от которой осталась на крышке гроба «треугольная шляпа с золотым жгутом и белым плюмажем, казавшимся снежной бахромою». Под крышкой же гроба — мерзлый генерал, который скоро опустится в мерзлую землю и останется среди ночной тьмы и снежной пустыни с гуляющей вокруг метелью.

А дух города, его строитель чудотворный, Медный Всадник? И он, вместе со своим детищем, погружается в ледяное царство. «Минуту спустя приподняв ресницы, увидел я справа памятник Петра. Всадник и с ним конь, так быстро взбежавшие на скалу, казалось, примерзли к граниту; самая скала показалась мне промерзшей насквозь до глубины своей сердцевины. Внутри памятника, в пустом пространстве, прикрытом бронзовой оболочкой коня и всадника, должен был нарасти густой слой игловатого инея, снаружи на выступающих частях памятника бронза отливала холодным глянцем, от которого озноб проходил по членам, и только на простертой руке,

Петра да еще на лаврах покрывающих его голову, белел снег, обозначившийся беловатыми пятнами в сером, обледенелом воздухе».

Ледяная смерть неумолимо овладевает Медным Всадником.

А вместе с ним в мраке и холоде медленно угасает Северная Пальмира.

Петербург превращается в Коцит, в последний круг Дантова ада.

> Noi passamm' oltre, là dove la gelata
> Ruvidamente un' altra gente fascia. [1])

И Григорович мысленно переносится в далекие края, прочь от холода: «Еще дальше — солнечный луч скользит уже по волнам, и всё там — и небо, и воды, и дальние берега, — дышало теплом и светом. Помню, радостное, до слез радостное, чувство овладело вдруг мною; как птица, хотел я взмахнуть крыльями и с криком броситься вперед. Но солнечная улыбающаяся даль мгновенно исчезла, и снова очутился я на Сенатской площади»...

Нет выхода из обреченного города, а riveder le stelle улыбающейся жизни.

Во всех образах рассмотренных отрывков из Герцена, Огарева, Тургенева, Григоровича слышится похоронный звон Петербургу, умышленному и неудавшемуся городу.

* * *

На защиту его с бодрыми и страстными речами выступает Белинский. Для него этот город прежде всего знамя борьбы за единение с Западом,

---

[1]) Мы пришли туда, где лед сурово сдавил другое племя.

Dante, „Inferno", XXXIII, 91.

око, через которое Россия смотрит на Европу. Его статья «Петербург и Москва» противоположна содержанию статьи Герцена — «Москва и Петербург». Белинского возмущает самый подход к «столице новой Российской Империи» русского общества.

«Многие не шутя уверяют, что это город без исторической святыни, без преданий, без связи с родной страной,—город, построенный на сваях и на расчете». Что за беда, что нет прошлого! Вся прелесть Петербурга, что он весь будущее». «Петербург оригинальнее всех городов Америки, потому что он есть новый город в старой стране, следовательно есть новая надежда, прекрасное будущее этой страны». Таким образом, великий и радостный смысл новой столицы для Белинского в том, что Петербург город обновления. О какой исторической святыне можно говорить, когда он сама молодость! Памятников, над которыми пролетели века, в Петербурге нет и быть не может, потому что сам он существует со дня своего заложения только сто сорок один год; но зато он сам есть великий исторический памятник.

Петербург построен на расчете. Но «расчет есть одна из сторон сознания». Он есть произведение сознательного духа. «Всюду видны следы его строителя».

В этом его красота. «Мудрость века сего говорит, что железный гвоздь, сделанный грубой рукой деревенского кузнеца, выше всякого цветка, с такой красотой рожденного природой, выше его в том отношении, что он—произведение сознательного духа, а цветок есть произведение непосредственной силы».

Создатель Петербурга — гений отрицания. Но его отрицание направлено на прошлое и лишено произвола. «Ибо произвол может выстроить только Вавилонскую башню следствием которой будет не возрождение страны к великому будущему, а разделение языков». Воля

Петра не произвол, потому что Великий Император органически связан со своей страной. «Его доблести, гигантский рост и гордая, величавая наружность с огромным творческим умом и исполинской волею,— всё это так походило на страну, в которой он родился, на народ, который воссоздать был он призван, страну беспредельную, но тогда еще не сплоченную органически, народ великий, но с одним глухим предчувствием своей великой будущности». Таким образом оспаривает Белинский и утверждение, что Петербург не связан с родной страной. Дух Петра связал органически новую столицу с древней страной.

Город, построенный на сваях. И этот упрек звучит для Белинского похвалой. Пусть кругом сырость проникает в каменные дома и человеческие кости, и круглый год свирепствует гнилая и мокрая осень, пародирующая то весну, то лето, то зиму. Петербург город великой борьбы, напряженного труда... «Казалось, судьба хотела, чтобы спавший дотоле непробудным сном русский народ кровавым потом и отчаянной борьбой выработал свое будущее, ибо прочны только тяжким трудом одержанные победы, только страданиями и кровью стяженные завоевания»!

Так горячо боролся неистовый Виссарион против образа Петербурга, выдвигаемого отрицателями новой столицы: «Петербург случайное и эфемерное порождение эпохи, принявшей ошибочное направление,— гриб, который в одну ночь вырос и в один день высох». Петербург Белинского — дитя великого народа, стремящегося к возрождению. Город, знаменующий отречение от старого, отрицание во имя обновления; город напряженного труда и великой борьбы. Словом, город бурно рождающейся новой жизни. Его пафос — грядущий день.

Такова идея Петербурга у Белинского.

Можно было бы ожидать, что с Белинским начинается возрождение светлого лика Петра Творения, и он повторит с верою пушкинский призыв:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколибимо, как Россия!

Тщетно стали бы мы искать воплощения идеи нашего критика в конкретных образах, рожденных ясным созерцанием облика Петербурга. Несомненно, Белинский любил северную столицу, но эта любовь не раскрыла ему глаз. Его Петербург родился из борющихся идей и не нашел опоры в жизненных впечатлениях, мало отличающихся от наблюдений Тургенева или Герцена. Под этим «небом, похожим на лужу», «дома сущие ноевы ковчеги, в которых можно найти по паре всяких животных». Белинскому удалось живо описать только деловитый быт города. Несмотря на то, что Петербург стал знаменем борьбы за идеалы Запада, он продолжал постепенно угасать в сознании русского общества.



IV

Помрачение образа Петербурга в сознании общества продолжалось. Развитие полицейски-бюрократической державы Николая I, международного жандарма, усиливало отчуждение от северной столицы. Ее архитектурный пейзаж казался выражением духа казенщины и военщины (казарменный город). Этот процесс осложняется новым, протекающим в связи с развитием капитализма. Новые слои общества вытесняют старые, более культурные, создававшие Северную Пальмиру. Город застраивается новыми зданиями, соответствующими возникающим потребностям, приспособленными к наживе. Нарушается строгий, стройный вид гранитного города, стираются его индивидуальные черты. Genius loci Петербурга, оскорбленный новыми зданиями, новыми людьми, надолго прячется в гранитные недра. Лик города как бы угасает в сознании общества.

Однако, было бы несправедливо утверждать, что это угасание распространяется на восприятие всех сторон души города.

С ростом реалистического течения в русской литературе бытовые стороны жизни города привлекают всё большее внимание.

В 1844 году появляется первая часть сборника «Физиология Петербурга», составленная из трудов русских литераторов, под редакцией Н. А. Некрасова, спустя год вышла 2-ая часть. Белинский замечает, что «цель этих статей познакомить с Петербургом». «Не должно забывать, что «Физиология Петербурга» — первый опыт в этом роде».

Судя по содержанию статей, под физиологией города следует понимать то же, что Гончаров понимает под «второй природой».

Вся петербургская практичность, нравы, тон, служба, — это вторая петербургская природа. «Петербургские страсти, петербургский взгляд, петербургский годовой обиход пороков и добродетелей, мыслей, дел, политики и даже, пожалуй, поэзии» [1]). Вот цикл интересов, исследующих физиологию Петербурга.

В сборниках характеризуются «Петербургские углы» (в очерках Григоровича «Петербургские шарманщики» есть описание Сенной площади), петербургские типы и нравы (В. И. Луганского «Дворник», Кульчицкого «Омнибус», Григоровича «Петербургские шарманщики», Некрасова «Чиновник», Панаева «Петербургский фельетонист» и т. д.). Есть и описание отдельных учреждений. Так, одна статья посвящена характеристике Александринского театра.

Физиология Петербурга, его вторая природа, надолго заинтересовала наших писателей. Явилась потребность исследовать жизнь города—этого чудовища,

---

[1]) «Обрыв».

складенного из груды людей и камней. Однако, нашими реалистами было утрачено ощущение города, как «нечеловеческого существа». Интерес сосредоточился на быте, и самый образ города и его идея обычно составляют едва заметный фон при описании его физиологии.

В этом отношении особенно характерна «Обыкновенная история» Гончарова. Молодой Адуев, расставаясь со столицей после завершения своих житейских Lehrjahre, подводит итог влиянию на него столицы.

«Прощай, говорил он, покачивая головой и хватаясь за свои жиденькие волосы: прощай, город поддельных волос, вставных зубов, ваточных подражаний природе, круглых шляп, город учтивой спеси, искусственных чувств, безжизненной суматохи! Прощай великолепная гробница глубоких, сильных, нежных и теплых движений души!..»

В этом отрывке Петербург характеризуется не авторитетными устами остывшего мечтателя. Но два суждения следует подчеркнуть: бюрократический характер в словах «учтивая спесь» и общий характер жизни—безжизненная суматоха. Оценка, упорно повторяемая в ряде поколений.

На основании таких суждений трудно наметить образ Петербурга Гончарова. Но отрывочный материал можно пополнить. Так, например, следует отметить, что И. А. Гончаров умеет передать провинциальный характер столичной окраины.

«Мир и тишина покоятся над Выборгской стороной, над ее немощеными улицами, деревянными тротуарами, над тощими садами, над заросшими крапивой канавами, где под забором какая-нибудь коза, с оборванной веревкой на шее, прилежно щиплет траву или дремлет тупо, да в полдень простучат ще-

гольские, высокие каблуки прошедшего по тротуару писаря, зашевелится кисейная занавеска в окошке и из-за ерани выглянет чиновница или вдруг над забором в саду мгновенно выскочит и в ту же минуту спрячется свежее лицо девушки, вслед за ним выскочит другое такое же лицо, и также исчезнет, потом явится первое и сменится вторым, раздается визг и хохот качающихся на качелях девушек» («Обломов»). Эти простые образы отдельных уголков города, воспринятых с бытовой стороны, можно дополнить рядом других описаний отдельных сторон жизни Петербурга.

В рассказах И. С. Генслера мы находим любопытную характеристику отдаленного уголка Петербурга — Гавани («Гаванские чиновники в домашнем быту или Галерная Гавань во всякое время дня и года. Пейзаж и жанр»). Тема наводнения здесь трактуется в спокойных бытовых тонах. Гавань почти каждую осень затопляет вода, гонимая вспять моряной... «Между тем как в других частях города спокойно выслушивают третий пушечный выстрел из Адмиралтейства, возвещающий о значительном возвышении воды в невских берегах, — в Гавани при 3-ем выстреле с Кроншпица всё приходит в движение, всё засуетилось. И не даром: очень часто вслед затем Гавань превращается в Венецию». Однако, обитатели Гавани не покидают этого беспокойного угола столицы. «Честь и слава достойным петровским потомкам»! Кругом жизнь переменилась, город не раз менял свой наряд, а старая Гавань всё та же. Как только войдешь в Гавань, сейчас же пахнет на вас патриархальным воздухом. «Всё в Гавани глядит ветхостью... всё скрипит, кряхтит и кашляет, доживая последние минуты существования. Этим старичкам-домикам очень хотелось бы прилечь на покой, после долго испытанных ими тревог, разного рода бурь и непогод. Они заинде-

вели, поседели, поросли мохом, как, может-быть, покривившиеся надмогильные деревянные кресты их первых владельцев, давно покоящихся под сению берез, осин и верб Смоленского кладбища». Созерцая Гавань, можно живо ощутить первоначальное ядро города. Она осталась неизменной, как корявая ель среди весеннего пышно зазеленевшего леса.

«Это первообраз города, первая идея его, сохранившаяся в первобытном состоянии...»

Писатели второй половины XIX века вслед за Пушкиным полюбили окраины города и искали в них раскрытия еще не исследованных сторон многогранного города.

Глеб Успенский описывает в заметках: «Из конки в конку» свои наблюдения во время прогулок по окраинам города, предпринятых им, чтобы измаять душу в час тоски невыразимой по чему-то забытому, что выела столичная жизнь. Путешествие на империале по дальнему пути нарвского тракта дает ему возможность созерцать нелепую, говорливую жизнь фабричных окраин Петербурга. Кое-какой материал, интересный в этом отношении, можно найти в очерках И. Кущевского.

Н. Г. Помяловский дает выразительное описание ненастной петербургской ночи: «Ночь точно опьянела и сдуру, шатаясь по городу, грязная, и злилась и плевала на площади и дороги, дома и кабаки, в лица запоздалых пешеходов и животных... На небе мрак, на земле мрак, на водах мрак. Небо разорвано в клочья и по небу облака словно рубища нищих несутся. Несчастные каналы, помойные ямы и склады разной пакости в грязных домах родного города, — дышат; дышат и отравляют воздух миазмами и зловонием, а в этом зловонии зарождается мать-холера, грядущая на город с корчами и рвотой... Гром заржал на небе молния разнолинейными, ослепительными полосам,

осветила разнообразнейшую картину природы. Ветер взвыл и помчался, понес грязный и промозглый воздух по улицам, застучал жестью крыш, расшибал со звоном стекла в окнах и далее понес по городу грязный, промозглый воздух. Нева развозилась, она теперь темна, но с рассветом покажет желтую мутную воду...» [1])

В этом отрывке рассеялось жуткое величие «ненастной петербургской ночи», и в слова, характеризующие хаос, вносится жалоба обывателя.

Таинственной жизни города, совершающейся за всеми этими отдельными проявлениями, наши бытовики не знали. Оттого им и не могла удаться передача лика Петербурга, хотя они и сделали ряд ценных наблюдений, подчеркивающих то одну, то другую сторону многообразного облика северной столицы.

* * *

Только редактору сборников «Физиология Петербурга», Н. А. Некрасову, удалось поставить, оставаясь в плоскости быта, проблему Петербурга достаточно широко и создать об'единенный образ. Н. А. Некрасов восстает против легенды о чудотворном строителе; вместе с тем, он подчеркивает ненужность северной столицы, оставшейся чуждой своей стране:

Возникнув с помощью чухонского народа
Из топей и болот в каких-нибудь два года
Она до наших дней с Россией не срослась [2]).

Далее поэт развертывает панораму Северной Пальмиры:

---

[1]) «Брат и сестра».

[2]) «Дружеская переписка Москвы с Петербургом».

Театры и дворцы, Нева и корабли,
Несущие туда со всех концов земли
Затеи роскоши, — музеи просвещенья,
Музеи древностей — «все признаки ученья»
В том городе найдешь..,

Целая строчка взята у Пушкина. Н. А. Некрасов хочет сказать, что он знает традиционный Петербург, что всё возможное о нем сказано, только одно просмотрели.

...Нет одного — души.

Тело без души — разлагается, и поэт в целом ряде образов характеризует гниение города.

Нева со своим державным течением мертва.

Пусть с какой-то тоской безотрадной
Месяц с ясного неба глядит
На Неву, что гробницей громадной
В берегах освещенных лежит
И на шпиль за угрюмой Невою
Перед длинной стеной крепостною,
Наводящей унынье и сплин [1]).

Все проявления жизни болезненного города отравлены тяжким недугом. Даже дома кажутся, среди невыносимой грязи, зараженными золотухой.

Чистоты, чистоты, чистоты!
Грязны улицы, лавки, мосты,
Каждый дом золотухой страдает;
Штукатурка валится — и бьет
Тротуаром идущий народ...
Милый город...
...В июле пропитан ты весь
Смесью водки, конюшни и пыли —
Характерная русская смесь......
От природы отстать не желая,
Зацветает в каналах вода.

(«Кому холодно, кому жарко»).

---

1) «Кому холодно, кому жарко».

Большой город обрисован с безжалостной иронией. Еще у Тургенева внесен мотив чахоточного румянца и томления духа в белую ночь. Здесь уже в холодном свете дня выступают беспросветные будни.

Самый воздух отравлен, и смерть насыщает ветер, гуляющий по улицам Петербурга.

Ветер что-то удушлив не в меру:
В нем зловещая нота звучит,
Всё холеру — холеру — холеру
Тиф и всякую немочь сулит [1].

Эти троекратные повторения придают особый характер стилю характеристик Н. А. Некрасова, как однообразный гул бьющихся о набережную волн. В прокаженном городе только смерти привольно. Всё о ней напоминает. Всюду memento mori...

Подле вывески «делают гробы»
Прицепил полуженые скобы
И другие снаряды гробов, —
Словно хочет сказать: «Друг-прохожий,
Соблазнись и умри поскорей!»

Даже повеселиться «те кому тепло» едут на кладбище

....Могилы вокруг
Монументы.... Да это кладбище [2].

Описание кладбища на окраине Петербурга, так хорошо изображенное А. С. Пушкиным, удается и Н. А. Некрасову. Вот место успокоения петербуржца при подходящем освещении.

---

1) «О погоде».
2) «Кому холодно, кому жарко».

День попрежнему гнил и не светел,
Вместо града дождем нас мочил.
Средь могил, по мосткам деревянным,
Довелось нам долгонько шагать.
Впереди под навесом туманным,
Открывалась болотная гладь:
Ни жилья, ни травы, ни кусточка
Всё мертво — только ветер свистит.
. . . .
Наконец, вот и свежая яма,
И уж в ней по колени вода...

И тему «приключения с покойником» использовал Н. А. Некрасов.

Коляска с проезжавшим офицером зацепила дроги с мертвецом —

Гроб упал и раскрылся. «Сердечный ты мой!
Натерпелся ты горя живой,
Да пришлося терпеть и по смерти»...

(„О погоде").

Что дает Некрасову созерцание Петербурга? Безысходная тоска овладевает душой.

Злость берет, сокрушает хандра.
Так и просятся слезы из глаз.

Большой, бессмысленно-суетливый город, какой-то ненужный, «лишний город», как были «лишние люди».

И мрачная стихия, готовая поглотить его, утратила черты и грозного, безликого хаоса, посягающего на космическое начало, творчества лица, и Немезиды, карающей за попранную правду. Стихия, выступающая у Некрасова, такая же бессмысленная, слепая как и сам город. Дуализм исчез. Ни в городе, ни в восстающих против него стихиях нет правды. Всё стало бессмыслицей.

Ночью пушечный гром грохотал —
Не до сна! Вся столица молилась,
Чтоб Нева в берега воротилась,
И минула большая беда —
Понемногу сбывает вода
Начинается день безобразный
Мутный, ветренный, темный и грязный.

(„О погоде").

К этому городу смерти относится Н. А. Некрасов с большим интересом. Внимательно всматривается он и в «архитектурный пейзаж», изучает и «физиологию», иногда невольно увлекаясь своеобразием города. При описании зимы поэт неожиданно находит слова, достойные прошлого Петербурга:

Каждый шаг,
Каждый звук так отчетливо слышен.
Всё свежо, всё эффектно: зимой
Словно весь посеребренный, пышен
Петербург самобытной красой.

Убор из инея составляет действительно прекрасное украшение туманной столицы севера, сообщая ему своеобразную пышность (только эпитет «эффектно» ослабляет впечатление).

Серебром отливают колонны,
Орнаменты ворот и мостов,
В серебре лошадиные гривы,
Шапки, бороды, брови людей,
И как бабочек крылья красивы
Ореолы вокруг фонарей [1]).

Но Н. А. Некрасову редко удавалось отмечать красоту Петербурга. Гораздо характернее для него другой отрывок, посвященный описанию петербургского ландшафта:

[1]) «Кому холодно, кому жарко».

Говорят, еще день. Правда, я не видал,
Чтобы месяц свой рог золотой показал;
Но и солнца не видел никто.
Без его даровых, благодатных лучей
Золоченые куполы пышных церквей
И вся роскошь столицы ничто.
Надо всем, что ни есть, над дворцом и тюрьмой,
И над медным Петром, и над грозной Невой,
До чугунных коней на воротах застав
(Что хотят ускакать из столицы стремглав) —
Надо всем распростерся туман.
Душный, стройный, угрюмый, гнилой,
Не красив в эту пору наш город большой
Как изношенный фат без румян [1]).

Но туман свойствен Петербургу, что постоянно подчеркивает и Н. А. Некрасов, а солнце лишь редкий гость, чувствующий себя как-будто не совсем хорошо в больном городе, а следовательно по существу Петербург — изношенный фат без румян. Иронически-желчный тон поэта подчеркивается эпиграфом, взятым из лакейской песни:

Что за славная столица
Развеселый Петербург!

Изменились люди, изменился и город. С большим интересом наблюдает Н. А. Некрасов столичную жизнь. Он отмечает суету Невского проспекта:

Невский полон: эстампы и книги,
Бриллианты из окон глядят;
Вновь прибывшие девы из Риги
Неподдельным румянцем блестят.
Всюду люди шумят, суетятся [2]).

Но теснота, и блеск, и радость не соблазняют поэта.

---

[1]) «О погоде».
[2]) «Кому холодно, кому жарко».

Показная сторона богатств европейского города имеет свою изнанку. Исследуя, как точный естествоиспытатель, Петербург, Н. А. Некрасов вводит в свою характеристику и рабочую окраину города:

Свечерело. В предместьях дальних,
Где, как черные змеи, летят
Клубы дыма из труб колоссальных,
Где сплошными огнями горят
Красных фабрик громадные стены
Окаймляя столицу кругом... [1])

Новый город крупной промышленности вырастает из старой «военной столицы», но, к сожалению, эта тема мало развита, словно поэзия чувствует себя неуверенной на новых местах. Внешняя жизнь улицы в самых разнообразных ее проявлениях, но всегда в тоне желчной иронии, тщательно отмечается Н. А. Некрасовым в его описаниях Петербурга. Столь любимые толпою парады привлекали внимание поэта, но его характеристика антитетична описанию А. С. Пушкиным «потешных Марсовых полей».

В этой раме туманной
Лица воинов жалки на вид,
И подмоченный звук барабанный
Словно издали, жидко гремит... [2])

Парад подмоченный не может удержать внимание поэта, он с большей охотой обращается к толпе зрителей. Кого тут нет.

Пеших, едущих, праздно-зевающих,
Счету нет.
Тут квартальный с захваченным пьяницей,
Как Федотов его срисовал;

---

1) Ibid.
2) «О погоде».

Тут старуха с аптечною скляницей
Тут жандармский седой генерал;
Тут и дама такая сердитая, —
Открывай ей немедленно путь!
. . . .
Тут бедняк итальянец с фигурами,
Тут чухна, продающий грибы,
Тут рассыльный Минай с корректурами....

Видимо и сам Н. А. Некрасов хочет набросать эскиз во вкусе Федотова. Пестрая толпа стала больше интересовать, чем «однообразная красивость войск в их «стройно-зыблемом строю». Более всего удается Н. А. Некрасову описание «трудовой жизни» петербургской улицы.

Начинают ни свет, ни заря,
Свой ужасный концерт, припевая,
Токари, резчики, слесаря,
А в ответ им гремит мостовая!
Дикий крик продавца-мужика,
И шарманка с пронзительным воем,
И кондуктор с трубой, и войска.
С барабанным идущие боем
Понукали измученных клячь,
Чуть живых окровавленных, грязных,
И детей раздирающий плачь
На руках у старух безобразных, —
Всё сливается, стонет, гудет,
Как-то глухо и грозно рокочет,
Словно цепи куют на несчастный народ
Словно город обрушиться хочет.
Давка, говор.... (о чем голоса? —
Всё о деньгах, о нужде и о хлебе)....
Смрад и копоть. Глядишь в небеса,
Но отрады не встретишь и в небе.

Весь отрывок построен на звуковых впечатлениях. Разнообразные шумы, грохоты, ревы, всё сливается в жуткую симфонию (если можно говорить о созвучии там, где нет гармонии) как в Дантовом аду. Всё это звуки обреченных на муки рабского труда. Для то-

мящихся в этом inferno нет неба, в котором можно было бы найти поддержку и успокоение. Смрад и копоть насыщают улицу.

Чу! визгливые стоны собаки!
Вот сильней, видно треснули вновь.
Стали греться — догрелись до драки
Два калашника... хохот и кровь! [1])

Это сочетание крови и хохота сообщает всей картине какое-то дьявольское выражение. Во всем городе не найти ничего, на чем бы можно было с отрадой остановиться взору. Остается одно — бегство без оглядки.

Ах, уйдите, уйдите со мной
В тишину деревенского поля!

Н. А. Некрасов запечатлел Петербург с самой мрачной стороны; его образ знаменует самый безотрадный момент в цепи сменяющихся образов северной столицы. Здесь мы находим полную антитезу городу Медного Всадника.

Вместе с тем, следует отметить, что Н. А. Некрасов поставил достаточно широко проблему города, пытаясь в обрисовке его пейзажа, в характеристике его частей, в описаниях его быта найти общее выражение, всё это свидетельствует, что Петербург, даже в эпоху своего помрачения, сохранял власть над сознанием, вызывал к себе жгучий интерес. Н. А. Некрасов определил город, в котором он трудной борьбой «надорвал с молоду грудь», городом страданий, преступлений и смерти.

* * *

Среди писателей второй половины XIX века, воспитавшихся в традициях 60-х и 70-х годов, интересно

---

[1]) «О погоде».

отметить образы Петербурга, отраженные молодыми провинциалами, прибывавшими в столицу для приобщения к культурной жизни, для ознакомления с новыми идеями. Интересны характеристики Петербурга в этом смысле у В. Гаршина и В. Г. Короленко.

Гаршин создает ряд образов на темы «физиологии города» (интересно отметить описание Волкова кладбища). Но особый интерес представляет его синтезирующий образ Петербурга. Это неправда, что наша северная столица просто «болотный, немецкий, чухонский, бюрократический, крамольнический, чужой город». Гаршин, этот «южанин родом», «полюбил бедную петербургскую природу, белые весенние ночи, которые, к слову сказать, ничем не хуже пресловутых украинских ночей». Петербург стал его духовной родиной, и «это единственный русский город, способный стать духовной родиной», уроженца чужих краев. Чем объяснить это свойство? Петербург столица великой империи не искусственная, не выдуманная, а подлинный узел, связующий разнородный организм России. Гаршин указывает на реальную и могучую связь между страною и ее настоящею, невыдуманною столицею. Вся Россия находит в нем отклик. И «дурное и хорошее собирается в нем отовсюду», — вот почему Петербург есть наиболее резкий представитель жизни «русского народа», не считая за русский народ только подмосковных кацапов, а расширяя это понятие и на хохла, и на белорусса, и на жителя Новороссии, и на сибиряка, и т. д». Петербург живет жизнью всей империи. «Болеет и радуется за всю Россию один только Петербург. Потому-то и жить в нем трудно». Трудность петербургской жизни, на которую уже так хорошо указывал Герцен, заключает в себе большую прелесть. Это какая-то духовная страда. «Ибо жить в нем труднее, чем где-нибудь, не по внешним условиям жизни, а

по тому нравственному состоянию, которое охватывает каждого думающего человека, попавшего в этот большой город» [1]).

Петербург Гаршина следует сопоставить с образом его у Белинского. Это столица великой империи, органически связанная со своей страной, живущая лихорадочной сложной жизнью, отражая в себе биение жизни всей России. Город родной всякому подлинно русскому человеку, кто бы он ни был. Так же, как Белинский, не сумел и Гаршин найти художественное воплощение своему интересному образу. Идея Петербурга остается сама по себе, не связанная с очерками его физиологии. В конце первого очерка Гаршин предвидит этот упрек—где же этот «страдающий», «мыслящий» Петербург?—и обещает его показать в следующих очерках. Но мы напрасно стали бы искать исполнения этого обещания. Дать художественное, конкретное воплощение Петербурга, как выразителя духа великой империи, было непосильно Гаршину, было не по силам и всему его времени. Один только Достоевский сумел дать характеристику «трудной» жизни Петербурга, но это только одна сторона образа Гаршина. Город, который болеет и радуется за всю Россию, остался художественно не воплощенным.

В своих воспоминаниях В. Г. Короленко сумел пополнить пробел в отражении Петербурга в русской литературе, выразив образ, близкий многим десяткам тысяч русских юношей, добравшихся до столицы из глухих углов пространной России в чаянии «неведомой, неясной кипучей жизни».

...«Сердце у меня затрепетало от радости. Петербург! Здесь сосредоточено было всё, что я считал лучшим в

---

[1]) Все эти отрывки взяты из «Петербургских писем».

жизни, потому-что отсюда исходила вся русская литература, настоящая родина моей души... Это было время, когда лето недавно еще уступило место осени. На неопределенно светлом вечернем фоне неба грузно и как-то мечтательно рисовались массивы домов, а внизу уже бежали, как светлые четки, ряды фонарных огоньков, которые в это время обыкновенно начинают опять зажигать после летних ночей... Они кажутся такими яркими, свежими, молодыми. Точно после каникул впервые выходят на работу, еще не особенно нужную, потому что воздух еще полон мечтательными отблесками, бьющими кверху откуда то из-за горизонта... И этот веселый блеск фонарей под свежим блистанием неба, и грохот, и звон конки и где-то потухающая заря, и особенный крепкий запах моря, несшийся на площадь с западным ветром,—всё это удивительно гармонировало с моим настроением. Мы стояли на главном под'езде, выжидая, пока раз'едется беспорядочная куча экипажей, и я всем существом впивал в себя ощущение Петербурга. Итак, я—тот самый, что когда-то в первый раз с замирающим сердцем подходил «один» к воротам пансиона,—теперь стою у порога великого города. Вон там, налево—устье широкой, как река, улицы.... Это, конечно, Невский?... Всё это было красиво, мечтательно, светло, и, как ряды этих фонарей, уходило в таинственно-мерцающую перспективу, наполненную неведомой, неясной, кипучей жизнью... И фонари, вздрагивая огоньками под ветром, казалось, жили и играли, и говорили мне что-то обаятельно-ласковое, обещающее...

... те же фонари впоследствии заговорили моей душе другим языком и даже... этой-же мечтательной игрой своих огоньков впоследствии изгнали меня из Петербурга» [1]).

[1]) В. Г. Короленко, «История моего современника» т. II, стр. 50.

Здесь обращает на себя внимание мотив ряда фонарных огоньков. Интересно отметить эпитеты, характеризующие их: «светлые четки»... «веселый блеск фонарей под свежим блистанием неба»... «всё это было красиво, мечтательно, свежо и, как ряды этих фонарей, уходило в таинственную мерцающую перспективу»... Все эпитеты радостные, возбуждающие, бодрые.

К теме убегающей цепи фонарей возвращается В. Г. Короленко несколько раз.

Маленькая студенческая комнатка... «...я стоял у окна и смотрел... Таинственная мутная тьма. Беспорядочные огни; где-то над трубой высокой, тонкой, красный огонь, где-то свисток паровоза, и цепочка огней бежит по равнине... Что окажется днем в этом туманном хаосе из темноты, огней и тумана? Конечно, что-то превосходное, необычайное, неожиданное» [1]).

Перед нами вечный русский юноша, стремящийся через Петербург в жизнь. Северная столица—Пропилеи к этой жизни. В нем должно оформиться миросозерцание, закалиться воля, наметиться путь жизненного служения, в нем-же придется прикоснуться к горькой чаше гнусной российской действительности.

Но Петербург останется Пропилеями. Дорога бежит дальше. Вспомним юношу Гоголя, смотревшего так на северную столицу и нашедшего в ней могилу мечтаний [2]), но взамен обретшего более глубокое знание тайн жизни,—а затем Белинского, Некрасова и тысячи безымянных, всё новыми волнами наводняющих Петербург, превращающих его в город учащихся, в какой-то семинариум просвещенных работников России, жаждущих «сеять разумное, доброе, вечное».

---

1) Ibid., стр. 59.

2) Видимо, незнакомка в повести «Невский проспект» олицетворяет мечту о Петербурге, обманувшую Гоголя (предположение В. Виноградова).

Подготовка кончена. Петербург при всем своем значении есть только этап. Дорога в настоящую жизнь за ним, огоньки бегут дальше:

... «Было свежо и приятно. Резкий ветер от взморья освежил воздух, дышалось легко. Мимо нашего окна быстро пробежал фонарщик с лестницей на плече, и вскоре две цепочки огоньков протянулись в светлом сумраке... Я почувствовал, как внезапная, острая и явно о чем-то напоминающая, тоска сжала мнё грудь. Она повторялась в эти часы ежедневно, и я невольно спросил себя, откуда она приходит? В ресторане я прочитывал номера «Русского Мира», в котором в это время печатался фельетоном рассказ Лескова «Очарованный Странник». От него веяло на меня своеобразным простором степей и причудливыми приключениями стихийно бродячей русской натуры. Может быть, от этого рассказа, от противоположности его с моею жизнью в этом гробу веет на меня этой тоской и дразнящими призывами?

Я взглянул вдоль переулка. Цепь огоньков закончилась. Они теперь загорались дальше, наперерез по Мойке Малой Морской. Я вдруг понял: моя тоска — от этих огней, так поразивших меня после приезда в Петербург. Тогда были такие же вечера, и такие же огни вспыхивали среди петербургских сумерек. С внезапной силой во мне ожило настроение тогдашней веры в просторы жизни и тогдашних ожиданий»...

Образ Петербурга, создавшийся не от общения с ним, а из прекрасного далека — мог легко наполниться чисто-литературным содержанием. В. Г. Короленко, на ряду с Петербургом учащейся молодежи, намечает и литературный Петербург: «Сердце у меня затрепетало от радости. Петербург! Здесь сосредоточено было всё, что я считал лучшим в жизни, потому что отсюда исходила вся русская литература, настоящая родина моей души»...

Литературные образы остаются постоянными спутниками всех впечатлений студента Короленки:

«Это, конечно, Невский... Вот, значит, где гулял когда-то гоголевский поручик Пирогов... А где-то еще, в этой спутанной громаде домов жил Белинский, думал и работал Добролюбов. Здесь коченеющей рукой он написал: «Милый друг, я умираю оттого, что был я честен»... Здесь и теперь живет Некрасов, и, значит, я дышу с ним одним воздухом»...

Примечательно, что здесь о вымышленных героях говорится в том же тоне, как и о самих писателях. Все невзгоды петербургской жизни заранее приемлются: литература сделала их привлекательными.

«Небо было пасмурное, серое. Так и надо: не даром же его сравнивают с серой солдатской шинелью... Вот оно. Действительно, похоже. На верхушку Знаменской церкви надвигалась от Невского ползучая мгла. Превосходно. Ведь, это опять много раз описанные «петербургские туманы». Всё так! Я, несомненно, в Петербурге».

Это настроение не является скоропреходящим. В. Г. Короленко признается, что «розовый туман продолжал заволакивать его петербургские впечатления»..., «скучные кирпичные стены, загораживавшие небо»..., нравились, «потому, что они были знакомы по Достоевскому... Мне нравилась даже необеспеченность и перспектива голода... Это, ведь, тоже встречается в описаниях студенческой жизни, а я глядел на жизнь сквозь призму литературы».

Итак, Петербург Короленко — город учащейся молодежи, определяющий ее жизненный путь, и город литературных традиций.

Ничего существенного в характеристику Петербурга не было внесено Л. Н. Толстым. Д. С. Мережковский об'ясняет этот пробел [1]) равнодушием его, находяще-

[1]) «Толстой и Достоевский».

гося во власти земли-сырой, ко всякому городу. И действительно, Л. Н. Толстой, постоянно избирая Петербург местом действия своих романов, нигде не касается индивидуальности нашего города. Однако его превосходная характеристика общего облика Москвы (см. «Война и Мир». Наполеон на Поклонной горе) показывает, что Л. Н. Толстой живо чувствовал лицо города и умел его передать. Остается только пожалеть, что мы остались без образа Петербурга, созданного Л. Н. Толстым [1]).

---

[1]) А. П. Чехов так же остался равнодушен к проблеме города, как индивидуального существования. Русское общество к концу XIX века совсем утратило чувство личности города. У А. П. Чехова можно найти лишь мимолетные замечания, характеризующие быт Петербурга. Так у него можно встретить обрисовку облика петербуржца. «Наружность у Орлова была петербургская: узкие плечи, длинная талия, впалые виски, глаза неопределенного цвета, и скудная, тускло окрашенная растительность на голове, бороде и усах. Лицо у него было холодное, потертое, неприятное». («Рассказ неизвестного человека»).



V

Перед тем, как перейти к характеристике восприятия Петербурга в новейшее время, необходимо несколько отступить назад и остановиться на тех художниках слова, которые не утратили сознания значительности духовной ценности Петербурга и подготовили возрождение любви к нему и понимания его души.

В это время, когда, казалось, совсем померк город Петра, незаметно началось возрождение в русском обществе чувства Петербурга. Достоевский открыл в городе, самом прозаическом в мире, незримый мир, полный фантастики. Этот мир предвещал уже Гоголь, а после него в 40-ых годах Аполлон Григорьев. Образ его Петербурга чрезвычайно широк и значителен, он охватывает многие черты предшествующей эпохи образа Северной Пальмиры и предопределяет в основном и во многих деталях подход к нему Достоевского и даже Андрея Белого.

Аполлон Григорьев, очутившись в Петербурге совсем еще юношей, ощутил себя перенесенным совсем в другой мир.

«Волею судеб или, лучше сказать, неодолимою жаждою жизни, я перенесен в другой мир. Это мир гоголевского Петербурга, Петербурга в эпоху его миражной оригинальности» [1]). Здесь намечается вопрос о душе города и его истории. Вся сложность нашего города им вполне учтена. «Чтобы узнать хорошо Петербург, надобно посвятить ему всю жизнь свою, предаться душой и телом» [2]).

«Петербургский зевака» в своем стремлении постигнуть душу города принимает во внимание все особенности города. Он обладает острым чувством индивидуального. Эта удивительная тонкость восприятия сказалась и в опасной теме о белой ночи, столь разоблаченной художниками слова, всю трудность которой хорошо понимал Ап. Григорьев. «Бывает в Петербурге время, за которое можно простить ему и его мостовую и дождь и всё. Ни под небом Италии, ни средь развалин Греции, ни в платановых рощах Индии, ни на льяносах Южной Америки не бывает таких ночей, как в нашем красивом Петербурге. Бездна поэтов восхваляла и описывала наши северные ночи, но выразить красоту их словами так же невозможно, как описать запах розы и дрожание струны, замирающей в воздухе. Не передать никакому поэту того невыразимого таинственного молчания, полного мысли и жизни, которое ложится на тяжело дышащую Неву, после дневного зноя, при фосфорическом свете легких облаков и пурпурового запада. Не схватить никакому живописцу тех чудных красок и цветов, которые переливаются на небе, отражаются

[1]) «Москва и Петербург, заметки зеваки А. Трисмегистова» («Моск. Город. Листок», 1847 г., № 88).

[2]) «Репертуар и Пантеон», 1844 г., вып. 12, стр. 738.

в реке, как на коже хамелеона, как в гранях хрусталя, как в поляризации света. Не переложить музыканту на земной язык тех глубоко проникнутых чувством звуков, поднимающихся от земли к небу и снова по отражении их небесами, падающих на землю...» После описания белой ночи Ап. Григорьев оценивает петербургский день. «Высокою, неразгаданною поэмой оказывается пошло-прозаический день Петербурга». Восприятие, указывающее на мистику обыденщины.

Город живет своей неразгаданной жизнью, и его дыхание «петербургский зевака» ощущает повсюду. Его восприятие столь обострено, что он улавливает особый характер каждой улицы. «Петербургские улицы резко отличаются одна от другой... по крайней мере запахом». Ап. Григорьев отметил характерную особенность Петербурга, заключающуюся в обилии и разнообразии мостов. Даже названия улиц приобретают для него значение.

«Очень замечательный факт представляют также названия петербургских улиц и переулков».

Жизнь в Петербурге полна «миражной оригинальности».

«В этом новом мире промелькнула для меня полоса жизни, совершенно фантастической, над нравственной природой моей пронеслось страшное мистическое веянье,— но, с другой стороны, я узнал с его запахом, довольно тусклым, и цветом, довольно грязным..., странно пошлый мир» [1]).

Ведь это почти гениальные слова Достоевского.

«Всё это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим».

Этот грязный, странно-пошлый мир влечет какимто странным обаянием прочь от домашнего очага.

[1]) «Москва и Петербург заметки зеваки А. Трисмегистова» («Моск. Городск. листок», 1847 г., стр. 88).

«Просто пошлая бесстрастная скука, просто, врожденное во всяком истом петербуржце отвращение от домашнего очага».

Читая эти строки, нельзя не вспомнить Версилова с его «убегающей любовью» к семье.

Странный город двойного бытия словно ищет покоя, равновесия в прямых, плавных линиях, равно чуждых его обоим стихиям.

В эпитете регулярный, который находит Ап. Григорьев «в тех географиях, где города очень удачно обозначаются одним эпитетом», он видит существенную черту, определяющую характер города; «Взгляните, в какую удивительную линию вытянуты все улицы его! Как геометрически ровны очертания его площадей и плац-парадов. Если где-нибудь в заневских сторонах дома и погнулись немножко на бок, то всё-таки погнулись чрезвычайно регулярно» [1]).

Этот многогранный город со всеми противоречиями и в Ап. Григорьеве будит чувство трагического, и в этом чувстве он находит источник глубокой симпатии.

Еще раз появляется образ Северной Пальмиры.

Да, я люблю его, громадный гордый град,
Но не за то, за что другие,
Не здания его, не пышный блеск палат,
И не граниты вековые
Я в нем люблю, о нет! Скорбящею душой
Я прозреваю в нем иное.
Его страдание под ледяной корой,
Его страдание больное.

(„Город“).

Тургенев сопоставляет «чахоточный румянец» с облупленными домами, со впалыми окнами. Ап. Гри-

---

[1]) «Репертуар и Пантеон», 1844 г., стр. 739. «Заметки петербургского зеваки». Все эти цитаты взяты из статьи А. Блока об Ап. Григорьеве.

горьев этому серому, скучному образу противоставляет образ старого города контрастов. С одной стороны, гордый град, полный пышного блеска, облеченный в вековые граниты, но скорбящая душа прозревает в нем страдание больное. И словно хочет гордый град скрыть свою муку под внешним холодом спокойствия.

Его страдание под ледяной корой!

Достоевский узнает эту боль и даст нам трогательный образ чахоточной девушки из белых ночей, олицетворяющей Петербург; вместе с тем, ему будет известна и холодная, немая панорама, раскрывающаяся с Николаевского моста («Преступление и наказание»). Но даже Достоевский не сумел слить их в образ гордого страдания, стыдливой муки.

Пусть почву шаткую он заковал в гранит
И защитил ее от моря,
И пусть сурово он в себе самом таит
Волненье радости и горя,
И пусть его река к стопам несет
И роскоши и неги дани, —
На них отпечатлен тяжелый след забот,
Людского пота и страданий.
И пусть горят светло огни его палат,
Пусть слышны в них веселья звуки, —
Обман, один обман, они не заглушат
Безумно страшных стонов муки.

(„Город“).

В этом отрывке переплелись все мотивы первой половины XIX в. И тщетное торжество над стихиями, и пот, смешанный с кровью, поглощаемый столицей империи, а в заключение гоголевское: всё обман, всё мечта, всё не то, что кажется. Правда лишь в одном: в страдании.

Страдание одно привык я подмечать
В окне-ль с богатою гардиной,
Иль в темном уголку, — везде его печать!
Страданье — уровень единый.

Призрачная «белая ночь» одна разоблачит в своем ясном сиянии весь обман маскарада и выявит подлинный лик его «страдания больного».

И в те часы, когда на город мой
Ложится ночь без тьмы и тени,
Когда прозрачно всё, мелькает предо мной
Рой отвратительных видений...
Пусть ночь ясна, как день, пусть тихо всё вокруг.
Пусть всё прозрачно и спокойно, —
В покое том затих на время злой недуг.
И та прозрачность язвы гнойной.

* *
*

Аполлон Григорьев наметил основные линии, следуя которым *Достоевский* откроет душу переродившегося Петербурга.

Восприятие Петербурга Достоевским столь глубоко и столь сложно, что легко впасть в ошибку, опираясь на тот или другой текст, касающийся интересующей нас темы. Сколь разноречивы отзывы Достоевского о северной столице! Для выяснения его образа Петербурга следует с особой тщательностью сопоставить все мысли, чувства, желания, рожденные в душе романиста нашим городом, чтобы постигнуть всё разнообразие отражения его души.

Достоевский в беглых заметках о городе («Маленькие картинки» в «Дневнике писателя») пытается дать *характеристику архитектуры* Петербурга. Мы можем быть уверены заранее, что сочувственной оценки ждать не следует. Годы, когда русское общество восхищалось строгим, стройным

городом, отошли в далекое прошлое. И даже гениальный его гражданин, ясновидец, в этом отношении был безнадежно слеп. Это указывает лишний раз как органична жизнь общества, до какой степени велика власть целого над его частями.

Достоевский подчеркивает бесхарактерность внешнего облика города: «Вообще архитектура всего Петербурга чрезвычайно характеристична и оригинальна и всегда поражала меня именно тем, что выражает всю его бесхарактерность и безличность за всё время существования. Характерного в положительном смысле, своего собственного, в нем вот разве эти деревянные гнилые домишки, еще уцелевшие даже на самых блестящих улицах, рядом с громаднейшими домами и вдруг поражающие ваш взгляд, словно куча дров возле мраморного палаццо. Что же касается до палаццо, то в них-то и отражается вся бесхарактерность идеи, вся отрицательность сущности петербургского периода, с самого начала до самого конца» («Дневник писателя»: «Маленькие картинки»).

Таким образом, осуждая вместе со славянофилами петербургский период, Достоевский в новой столице видит его символ и его выражение. Ничего своего, всё вывезено на кораблях, что со всех концов устремлялись к богатым пристаням. «В архитектурном смысле он отражение всех архитектур в мире, всех периодов и мод, всё постепенно заимствовано и всё по-своему перековеркано». Это последнее замечание вполне справедливо. Действительно, Петербург ничего не усваивал механически, всегда органически видоизменяя в согласии со своей стихией. Но как это ценное свойство оценено Достоевским? Всё, что было создано в Петербурге в период его развития, оказывается жалкой копией римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и придумано!

Прочитав такую характеристику, хочется оставить Достоевского и не искать больше в его творчестве следов Петербурга. Но это было бы непростительной ошибкой. Вступая в Петербург Достоевского, мы проникаем в чрезвычайно своеобразный, сложный и духовно богатый мир. Уже в продолжение вышеприведенного отрывка мы встретим мысли, с которыми охотно согласимся. Правда, это будет тоже отрицательный отзыв, но он относится к последнему периоду строительства, столь варварски нарушившему строгий облик Петербурга. «Вот архитектура современной огромной гостиницы,—это уже деловитость, американизм, сотни нумеров, огромное промышленное предприятие, тотчас же видно, что и у нас явились железные дороги, и мы вдруг очутились деловыми людьми».

Однако, эти промышленные дома просты и откровенно меркантильны; их сменил самый безвкусный стиль современности. Какой-то беспрерывный упадок от поколения к поколению.

«...Теперь, теперь право и не знаешь, как определить теперешнюю нашу архитектуру. Тут какая-то безалаберщина, совершенно, впрочем, соответствующая безалаберщине настоящей минуты. Это — множество чрезвычайно высоких (первое дело высоких) домов «под жильцов», чрезвычайно, говорят, тонкостенных и скупо выстроенных, с изумительной архитектурой фасадов: тут и Растрелли, тут и позднейшое рококо, дожевские балконы и окна, непремено ёль-де-бёфы, и непременно пять этажей, и всё это в одном и том же фасаде. «Дожевское-то окно ты мне, братец, поставь непременно, потому чем я хуже какого-нибудь ихнего голоштанного дожа; ну, а пять-то этажей ты мне всё-таки выведи, жильцов пускать; окно окном, а этажи, чтоб этажами; не могу же я из-за игрушек всего нашего капиталу решиться».

Этот отрывок свидетельствует об известном художественном чутье Достоевского, об умении поставить в связь с жизнью общества его вкусы; найти архитектурные выражения быта.

Мало того, нельзя сказать окончательно, что Достоевский не знал величия красоты Петербурга. Некоторые его описания дают основание утверждать, что он умел даже угадать пейзажный характер его архитектуры.

И всё же для Достоевского Петербург остается «самым угрюмым городом», который может быть на свете. Достоевский подходит к пониманию его души согласно приемам художественного творчества его времени: через мастерски написанные бытовые картины.

Вот уголок города близ Сенной: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса̀, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу... Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшиеся, несмотря на буднее время, довершали отвратительный и грустный колорит картины» [1]).

Не доходя до Сенной, встретил Раскольников черноволосого шарманщика с девушкой в кринолине, в мантильке, перчатках и в соломенной шляпке с огненным пером; всё это было старое и истасканное; она выпевала романс дребезжащим, но приятным голосом. Раскольников любил, «как поют под шарманку, в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо̀, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают». Вот знакомые нам мотивы из «фи-

---

[1]) «Преступление и Наказание».

зиологии города» наших бытовиков, но как они здесь звучат напряженно и трепетно!

Эта тяга к физиологии так велика в Достоевском потому, что через нее проникают его взоры в таинственные недра души города. Этим открывает Достоевский новую страницу в истории восприятия Петербурга.

Версилов признается подростку: «Я люблю иногда от скуки, от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из Лючии, эти половые в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из биллиардной, всё это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим»... [1]).

Пристально, неотвратно всматривается Достоевский в облик города; его скучный, больной и холодный вид не пугает, а влечет духовидца, и он начинает прозревать за этой отталкивающей оболочкой «миры иные». В подобном трактире «братья знакомятся», и завязываются беседы «желторотых мальчиков», в которых ставятся «мучительно старинные вопросы, над коими сотни тысяч голов кружились и сохли и потели» (Тютчев, «Вопросы», пер. из Гейне).

Столь глубока и значительна петербургская проза, в которой так много прозревал Достоевский! Фантастическая ненастная ночь Петербурга, «когда бездна нам обнажена с своими страхами и мглами» (Тютчев) сорвет уже все преграды меж нами и сокровенными тайнами души города.

В такую гнилую петербургскую ночь сладострастник Свидригайлов вспомнил в неопрятной гостинице девочку с ангельски-чистой душой, нагло поруганную «в темную ночь, во мраке, в холод, в сырую

---

[1]) «Подросток».

оттепель, когда выл ветер». И теперь дул сильный ветер, — среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, за ним другой.

«А! сигнал, вода прибывает! подумал он. К утру хлынет, там, где пониже место, на улицы, зальет подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы, и среди дождя и ветра люди начнут, ругаясь, мокрые, перетаскивать свой сор в верхние этажи». Ночь, полная чудовищных кошмаров, сливших воедино сон и явь — прошла. Наступило утро. «Молочный, густой туман лежал над городом». По пути к мокрым кустам Петровского острова, у пожарной каланчи, Свидригайлов застрелился...

Другой герой Достоевского, чиновник с «испуганной душой» — Голядкин, в ненастную ночь находит своего двойника. «На всех петербургских башнях, показывающих и бьющих часы, пробила ровно полночь... Ночь была ужасная, мокрая, туманная... Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки и задорно потрогивая тощие фонари набережной, которые, в свою очередь, вторили его завываниям... Господин Голядкин отряхнулся немного, стряхнул с себя снежные хлопья, навалившиеся густою корою ему на шляпу, на воротник, на шинель, на галстук, на сапоги и на всё, — но странного чувства, странной темной тоски своей всё еще не мог оттолкнуть от себя, сбросить с себя. Где-то далеко раздался пушечный выстрел. «Эка погодка» — подумал герой наш — «чу, не будет ли наводнения? Видно вода поднялась слишком высоко». Только-что сказал или подумал это господин Голядкин, как увидел впереди себя идущего ему навстречу прохожего»... Незнакомец преследует его. Оказывается — «ночной приятель его был не кто иной, как он сам — господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, — одним сло-

вом, что называется двойник его во всех отношениях»... [1]).

На фоне ненастной ночи совершается раскрытие ночной стороны души города, приводящее одного героя к безумию, другого к самоубийству. Углубленный реализм обнаруживает подполье души человека, подполье города.

Образ Петербурга был бы неполным, если бы Достоевский не ввел мотива мертвеца, развив его в целую кошмарную симфонию, в какую-то danse macabre. Один из безыменных героев, в рассказе «Бобок», ходил развлекаться и попал на похороны. «Там на кладбище заглянул в могилы: ужасно! Вода совершенно вода, и какая зеленая и... ну, да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черепком»... Притаилась здесь вражья сила, memento mori Петербурга. Долго оставался он на кладбище; прилег на длинный камень в виде мраморного гроба и услыхал звуки глухие, как-будто рты закрыты подушками. Это переговаривались мертвецы, лежавшие в зеленой воде. Душевное гниение их еще более смрадно, чем гниение плотское. Сыны и дочери Петербурга продолжают свою суету суетствий и в загробном существовании, с той только разницей, что здесь они могут отбросить всякий стыд. «Да поскорее же! Поскорей! Ах, когда же мы начнем ничего не стыдиться» [2]).

Таково подполье города.

Достоевский не чувствует жизни внутри ограды семьи. Нигде нет теплоты домашнего очага. Нет семьи, спаянной любовью в одно целое. Нигде не прозвучит нежная мелодия «Сверчка на печи».

Любовь к детям есть, но не родовая, а христианская, любовь к «малым сим». Любовь к семье есть,

---

[1]) «Двойник».

[2]) «Дневник писателя: Бобок».

но какая-то одинокая. Все любят друг друга, а слиться в нечто единое не могут. Жизнь сосредоточена на улице, где всегда какая-то тайна, словно из тумана выглянет неведомый, ужалит душу героя знанием его тайны и сгинет в бесконечных пространствах Петербурга; в трактире, где ярко разгорается мысль или трепещет какая-то непонятная струна в душе странного человека, наконец, в гостиной, наэлектризованной сценой «надрыва» или просто скандала. А если и встретится где-нибудь образ «внутри дома» поглубже гостиных, в коморке, он будет полон иступленного страдания, если не кошмарной злобы, доведенной до сладострастия. Город на болоте. Жизнь на болоте, в тумане, без корней, глубоко вошедших в животворящую мать-сырую землю. Нет корней, и душа города распыляется. Все врозь, какие-то блуждающие болотные огни, ненавидят-ли, любят, всегда мучают друг друга, неспособные слиться в одно органическое целое. Все в себе, в нерасторжимых пределах своих глубоких и значительных душ, томящихся во мраке и холоде. Какая-то хмара.

«Несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и самом умышленном городе в мире» [1]).

Петербург как-будто остается отвлеченной идеей своего основателя, лишенной реального бытия. «Строитель чудотворный» заколдовал финские болота, и возник над ними мираж, в котором живая душа человека превращается в страдающий призрак, становится также умышленной и отвлеченной.

«Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая грёза: А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе этот

---

1) «Записки из подполья», гл. II.

гнилой, склизкий город? Поднимется вместе с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы бронзовый всадник на жарко-дышащем, загнанном коне»?

Что-же это — видение, или же просто сон?

«Вот они все кидаются и мечутся, а почем знать, может-быть, всё это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому это всё грезится, — и всё вдруг исчезнет». Ясен после этого вывод Достоевского: Петербургское утро, казалось бы, самое прозаическое на всем земном шаре, — оказывается чуть-ли не «самым фантастическим в мире [1]).

Вот за эту фантастику Петербурга и вплелась в ненависть Достоевского многоочитая любовь. Чутко воспринял он хрупкую и тонкую душу весеннего Петербурга и согрел обрисованный образ горячей симпатией. «Есть что-то неиз'яснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю жизнь свою, все дарованные ей небом силы, опушится, разрядится, упестрится цветами... Как-то невольно напоминает она мне ту девушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательной любовью, иногда же просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг, как-то нечаянно, сделается неиз'яснимо, чудно прекрасною, а вы, пораженный, упоенный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти грустные задумчивые глаза? Что вызвало кровь на эти бледные похудевшие щеки? Что облило страстью эти нежные черты лица? Отчего так вздымается эта

---

1) «Подросток».

грудь? Что так внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бедной девушки, заставило его заблистать такой улыбкой, оживиться таким сверкающим искрометным смехом? Вы смотрите кругом, всё кого-то ищете. Вы догадываетесь... Но миг проходит, и, может-быть, на завтра-же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже расскаяние, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады на минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами—жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени...» [1]).

В белую ночь мгновенно озарил душу Достоевского скорбный облик Петербурга, но он не смог определить отношение навсегда, часто нам приходится слышать жестокие речи о трагическом городе.

Достоевский опалил свою душу о якобы «холодный» город. Его чувство Петербурга многогранно и с трудом поддается анализу.

Однако, на ряду с характеристиками души всего города, встречаем мы и описания отдельных уголков и их особых «гениев».

«Есть у меня в Петербурге несколько мест счастливых, т. е. таких, где я почему-нибудь бывал когда-нибудь счастлив, и что же—я берегу эти места и не захожу в них, как можно дольше, нарочно, чтобы потом, когда буду уж совсем один и несчастлив, зайти, погрустить и припомнить...» [2]).

В «Белых ночах» показан такой уголок. Один старенький домик обрисован как «нечеловеческое существо».

---

[1]) «Белые ночи».

[2]) «Подросток».

«Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. Это был такой маленький каменный домик, так приветливо смотрел на меня, так горделиво смотрел на своих неуклюжих соседей, что мое сердце радовалось, когда мне случалось проходить мимо. Вдруг на прошлой неделе я прохожу по улице и как посмотрел на приятеля, слышу жалобный крик: «а меня красят в желтую краску». Злодеи! Варвары! Они не пощадили ничего: ни колонн, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка!»

Здесь впервые встречаемся мы с моментом дружбы с городом, знакомимся с возможностью интимного общения с духом местности.

И всё же, несмотря на эти достижения Достоевского, предсказывающие возрождение понимания Петербурга и сознательной любви к нему, наш романист остался чужд гранитному облику города, его каменной плоти.

«Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда с моста (Николаевского), не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо рассмотреть даже каждое его украшение».

Здесь так четко очерчен пейзаж города, и можно ожидать, что Достоевский отдастся пушкинскому восторгу, но «необ'яснимым холодом веяло на него (Раскольникова) всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина».

Еще не настали сроки, когда город заговорит властно, и раскроются глаза его обитателей на его несравненную, единственную красу, и Достоевский своим

углублением и обогащением души Петербурга подготовил это время возрождения.

* * *

Совершенно особую группу в истории восприятия Петербурга составляют представители наиболее чутких поэтов — лириков. Среди них никогда не умирала способность постижения Петрова города. Они сумели внести ряд оттенков в глубокий образ Петербурга. Кн. П. А. Вяземский в 1841 году описывает петербургскую ночь:

Дышит счастьем
Сладострастьем
Упоительная ночь.
Ночь немая,
Голубая,
Неба северного дочь.
После зноя тихо дремлет
Прохлажденная земля,
Не такая-ль ночь об'емлет
Елисейские поля?
. . . .
Блещут свежестью сапфирной
Небо воздух и Нева.
И, купаясь в влаге мирной,
Зеленеют острова.
. . . .

Ночь на Неве составляет содержание всех петербургских стихотворений Ф. И. Тютчева. Все впечатления бытия очищены от суеты житейской и перенесены в самодовлеющий мир поэзии. Петербург, введенный в этот мир, становится призрачным.

Опять стою я над Невой,
И снова, как в былые годы,
Смотрю и я, как бы живой
На эти дремлющие воды.

Нет искр в небесной синеве,
Всё стихло в *бледном обаянье.*
Лишь по задумчивой Неве
Струится лунное сиянье.
Во сне-ль всё это снится мне,
Или гляжу я в самом деле
На что при этой-же луне
С тобой живые мы смотрели.

Образы Петербурга тесно связались с личной жизнью поэта. Они переплелись с его былым. Петербург вводится, как фон, для описания памятного события. Прикасаясь к своим воспоминаниям, Ф. И. Тютчев вызывает образы нашего города. Прикосновение к Петербургу уводит в мир былого и возвращает утраченную жизнь.

На что при этой-же луне
С тобой живые мы глядели.

Кн. П. А. Вяземскому ночь на Неве представляется проникнутой тишиной и призрачностью Елисейских полей, Ф. И. Тютчев так же чувствует себя оторванным от жизни, погруженным в мир теней.

И опять звезда ныряет
В легкой зыби невских волн
И опять любовь вверяет
Ей таинственный свой челн.
И межь зыбью и звездою
Он скользит *как бы во сне*
И два призрака с собою
Вдаль уносит по волне.
Дети-ль это праздной лени
Тратят здесь досуг ночной,
Иль блаженные две тени
Покидают мир земной?
Ты разлитая, как море,
Пышноструйная волна.
Приюти в своем просторе
Тайну скромного челна.

Призрачный город — какой то Elisium теней! «Блаженные две тени», «покидая мир земной», «в таинственном челне» скользят, «как бы во сне» «меж зыбью и звездой» по «пышно струйной волне», «разлившейся как море». Н о ч ь н а Н е в е — основной мотив петербургских строф Ф. И. Тютчева. На ряду с белыми ночами его лира откликнулась и на мертвенный покой зимней реки, покрытой глыбами льда, сжатой гранитными берегами, когда вихрятся нити снежной пыли под тяжелым небом, осаждаемым преждевременным мраком.

Et bercée aux lueurs d'un vague crépuscule,
L e p ô l e a t t i r e à l u i s a f i d è l e c i t é.

И, наконец, кончающиеся знакомым уже нам мотивом:

«Туда, туда, на теплый юг».

Строфы, посвященные той же теме:

Глядел я, стоя над Невой,
Как Исаака великана,
Во мгле морозного тумана
Светился купол золотой.
Всходили робко облака
На небо зимнее, ночное,
Белела в мертвенном покое
Оледенелая река.

(„12 ноября 1844 года").

В ответе Тургеневу А. А. Фет дает описание «ясновидящей» весенней ночи «вполне разоблаченной».

Поэт, ты хочешь знать, за что такой любовью
Мы любим родину с тобой,
Зачем в разлуке с ней, наперекор злословью,
Готово сердце в нас истечь до капли кровью
По красоте ее родной?

Что-ж, пусть весна у нас позднее и короче, —
Но вот дождались наконец:
Синей, мечтательней божественные очи
И раздражительней не меркнущие ночи
И зеленей ее венец...
Вчера я шел в ночи и помню очертанье
Багряно-золотистых туч:
Не мог я разгадать,—то яркое сиянье
Вечерней ли зари последнее прощанье,
Иль утра пламенного луч?
Как-будто среди дня замолкнувши мгновенно,
Столица севера спала,
Под обаяньем сна горда и неизменна,
И над громадой ночь, бледна и вдохновенна
Как ясновидящая шла.
Не верилося мне, а взоры различали,
Скользя по ясной синеве,
Чьи корабли вдали на рейде отдыхали,
А воды, не струясь, под ними отражали
Все флаги пестрые в Неве.
Заныла грудь моя, — но в думах окрыленных
С тобой мы встретилися, друг:
О, верь, что никогда в об'ятьях распаленных,
Не мог таких ночей вполне разоблаченных
Лелеять сладострастный юг.

(„Ответ Тургеневу").

Совсем примыкает к образам Достоевского сжатый образ Полонского из «Белой ночи», передающий панораму Петербурга из «Преступления и наказания» овеянную духом немым и глухим.

Без тени, без огней над бледною Невою
Идет ночь белая, лишь купол золотой
Из-за седых дворцов, над круглой колоннадой,
Как мертвеца венец перед лампадой,
Мерцает в высоте холодной и немой.

Белая ночь становится необходимым фоном для описания Петербурга. В ее освещении, как бы раскрывается душа города, резче выступают все индиви-

дуальные ее черты. В ее тихом сиянии город Петра легче достигает своей власти над душами.

Поэты конца XIX века, обращаясь к Петербургу, смотрят на него сквозь призму Достоевского.

И мнится, что вокруг все пышные хоромы,
Вся эта ночь и блеск нам вызваны мечтой,
И мнится: даль небес, как полог распахнется,
И каменных громад недвижный караван
Вот-вот сейчас, сейчас волнуясь колыхнется
И в бледных небесах исчезнет как туман [1]).

Здесь прямо образ Достоевского облечен Фофановым в стихотворную форму. Фантастический город готов рассеяться как дым, как утренний туман.

И у Allegro Петербург—город туманов и снов, с громадой неясною тяжких дворцов, отраженных холодной Невою, больной город с торопливою жизнью.

Неласковый город, любимый,
Ты меня мучишь, как сон.

(„Петербург").

Для П. Я. (Якубовича) Петербург город «холодной мглы и тоски», на который поэт взирает с тайным ужасом. Где «загадочно тайно сплетаяся тени бледные движутся... стон чей-то чудится... явь или сон».

Прекрасен этот город с сонмом дворцов-великанов, перед лицом горделивой реки, грозно плещущей в стену гранита, город с лабиринтами стройных улиц, громад-площадей. Прекрасен он, в белом саване ночи, весною, лишенной цветов и песен. И П. Я. признается в любви «к этому городу красоты монотонной, тихой грусти лучем просветленной».

Ах, любовью болезненно страстной
Я люблю этот город, несчастный.

(„Сказочный город").

---

[1]) Фофанов, «На Неве».

Настойчивость в повторении этих образов свидетельствует не о бедности художественного воображения. В этом однообразии есть ритм, указующий на глубину пережитого. Это возвращение к одним и тем же идеям, настроениям поэтов разных индивидуальностей, различных школ говорит об известной об'ективности образа Петербурга, начерченного художниками русского слова.



VI

Исподволь подготовлялось возрождение любви и понимания северной столицы. Первые годы двадцатого века до мировой катастрофы принесли с собою многообразный интерес к Петербургу. Но в этом подходе к нему не было единства стиля. Есть только одна черта, присущая всем: признание значительности Петербурга. Переходя к разбору всех этих течений, следует попытаться сгруппировать их. Прежде всего нужно отметить возрождение интереса к внешнему облику города в связи с интересом к его архитектуре.

Здесь не место вдаваться в решение сложного вопроса о причинах возрождения архитектурного вкуса. Этот вопрос связан не только с явлениями русской, но и общеевропейской культуры, и знаменует вступление европейских народов в синтетическую эпоху зрелости, предвещает приближение золотой осени Европы. Для нас важно отметить отрадное явление раскрытия великой архитектурной

ценности Петербурга, возрождение его каменной плоти. Без этого процесса мы не могли бы постигнуть полноты образа нашего города, не могли бы даже познать, как должно, содержание его души, ибо значительная доля ее заключена в архитектурном пейзаже города. Genius loci не заговорит с нами на понятном языке, если мы не углубимся в постижение его каменного святилища. Можно даже сказать, что стихов Державина и Пушкина, посвященных Петербургу, до этого мы не могли понимать, как должно. Возобновилась духовная работа, заглохнувшая, казалось, безнадежно в 30-х годах. Прежде всего заговорили художники. Александр Бенуа в своей знаменательной статье, помещенной в «Мире Искусства» [1]) дает характеристику души города, опираясь на оценку его каменной плоти. Эта статья как бы подводит итоги всему пережитому в истории образа Петербурга. Перед нами северная столица, за которой чувствуется Великая империя.

«Для прежней, большой, доброй, неряшливой России он всё еще через двести лет чужой, непонятный и даже ненавистный сержант, — не добродушный дядька, а именно солдафон с палкой, но для всякого, кто не захочет слушать недовольный ропот расползшейся старушки, так страшно любящей свою тяжелую, но и сладкую дрему, — этот сержант превращается в мудрого, страшного, но пленительного гения, зорко следящего своим светлым холодным взором за всем тем, что творится на белом свете. Разумеется, надолго еще останется загадкой, почему для старушки понадобился не ночной сторож, а такой гений, а также, почему его холодный, страшный взор всё же притягивает к себе, по-

[1]) «Мир Искусства», 1902, № 1.

чему и в этом холодном взоре чувствуется великое, прекрасное, и даже любимое, достойное любви божество».

Бенуа не дает об'яснения, почему это божество с холодным, страшным взором (не Медный ли Всадник?) притягивает, представляется великим и прекрасным, достойным любви. Не потому ли, что его трагическое лицо озарено отблеском титанической борьбы, великого надрыва, что грозный призрак гибели бросает на него апокалиптическую тень?

Как много должно было пережить русское общество, чтобы вновь полюбить Медного Всадника! Образ города трагического империализма вновь ярко озарен в сознании русского общества. Сложна его душа, полна противоречий. Это видели все, кто умеет видеть. Но Александр Бенуа доводит светотень до резкого контраста. С одной стороны, «в Петербурге есть именно тот же римский, жесткий дух, дух порядка, дух формально совершенной жизни (вспомним регулярную столицу Ап. Григорьева), несносный для общего разгильдяйства, но бесспорно не лишенный прелести». Далее Александр Бенуа сравнивает его с сенатором, облаченным в свою пурпуром окаймленную тогу с широкими прямыми складками, преисполненной «gravitas». С другой стороны, это действительно самый фантастический город. «В этой чопорности, в этом, казалось бы, филистерском бонтоне есть даже что-то «фантастическое», какая-то сказка об умном и недобродушном колдуне, пожелавшем создать целый город, в котором, вместо живых людей и живой жизни, возились бы безупречно играющие свои роли автоматы (вспомним Гоголя, Одоевского), грандиозная, но слабеющая пружина. Сказка довольно мрачная, но нельзя сказать чтобы окончательно противная».

Наметив психологический фон, Александр Бенуа дает тонкую характеристику своеобразной красоты архитектурного стиля старого Петербурга.

Физиология города тоже интересует его, но он выбирает в ней не будни, а праздники, видя в них богатый материал для характеристики лица города. В ряде превосходных очерков, появившихся в соответственные дни на страницах «Речи» (в 1915—16 г.), обрисовывает он: Рождество, Новый год, Масленицу, Вербную неделю и Пасху, и всюду слышится: «люблю тебя, Петра творенье».

Вслед за Александром Бенуа другой художник, Игорь Грабарь, создает впервые «историю Петербургской Архитектуры» [1]), в которой раскрывается великое художественное богатство Северной Пальмиры, обрисовывается лихорадочный рост каменного города и спутников этого светила, окрестных «Парадизов»: Петергофа, Царского Села, Павловска. Указывается на грандиозный размах архитектурных начинаний; сообщается и о замыслах, которым не суждено было воплотиться, но которые дополняют характеристику того, что воплотиться смогло. Наконец, обрисованы образы строителей, наложивших печать своей индивидуальности на художественное творчество северной столицы.

Лукомский [2]) задается целью научить любить второстепенные «интимные, заброшенные уголки» милой старинки; если они «нужны не так же, как первоклассные сооружения, то нужны для цельности общей картины, нужны как хористы, как музыканты, как статисты нужны в общей постановке оперы». Ознакомившись с ними, можно будет

---

[1]) «История Русского Искусства», т. III. «Петербургская Архитектура» в XVIII и XIX в.в. (Изд-во Кнебеля).

[2]) «Старый Петербург». (Изд-во «Свободное Искусство» II. 1916 г.).

увидеть и устыдиться за погибшие здания, пожалеть об испорченных и полюбить уцелевшие милые остатки былой цветущей эпохи, когда люди умели и хотели красиво устроить всё, что им приходилось строить: и дворец, и церковь, и доходный дом, особняк, и мост, и ворота, и сарай, и беседку»...

Но Лукомский не является пассеистом, до эстетического чувства которого красота доходит только из «прекрасного далека» прошлого. Для него рядом с прекрасным старым Петербургом существует «Новый Петроград», достойный внимательной художественной оценки. Новый Петроград, воздвигаемый в стиле старого Петербурга, в контакте со вкусами и запросами нового времени (Фомин, Ильин, Дмитриев), или же созидаемый в традициях итальянского большого классицизма (Щуко, Лялевич, Перетяткович, Лидваль) [1].

Знаток Петербурга В. Я. Курбатов, посвятил любимому городу путеводитель [2]), в котором, на ряду с систематическим обзором фрагментов старого города по отдельным улицам, дана и история его архитектуры.

Художники: Серов, Добужинский, Лансере, Бенуа, Остроумова-Лебедева запечатлели в своем творчестве новый подход к Петербургу.

Рассеялся туман, окутавший на долгие годы гордый, стройный вид архитектурного пейзажа. Снова появилось чувство устойчивости города. Строгие монументальные громады, такие могучие, внушили спокойную уверенность: бег времен не сокрушит этой твердыни:

puod non...
possit diruere... innumeradilis
annorum series et fuga temporum.

---

[1]) «Новый Петроград». (Изд-во «Свободное Искусство» 1916 г.).

[2]) «Петербург». (Изд. Комитета Общины Св. Евгении 1913 г.).

Лирическое волнение стихло. Наступил момент спокойного, ясного созерцания. Из старого города вырастал новый, перед Северной Пальмирой вновь раскрывалось великое будущее.

Город, как таковой, вызывает обострившийся интерес, становится самодовлеющей ценностью. Нескоро, однако, это новое понимание Петербурга нашло свое художественное выражение в литературе.

* *
*

Реакция, последовавшая за подавлением революции 1905 года, в значительной мере задержала процесс перерождения чувства к Петербургу.

Взоры, обращенные к нему, отуманены различными пристрастиями и неспособны видеть. Самые разнообразные ассоциации идей и образов препятствуют ясному созерцанию. Петербург порождает желчную жалобу в наиболее слабых, вызывает проклятье в пылких и пророчества в мистически встревоженных душах. Каждое из этих настроений нашло своего поэта. Средний русский интеллигент, предавшийся отчаянию, взглянул хмурым взором нехотя на Петербург и узнал знакомые черты города Некрасова.

Саша Черный сосредоточивает вновь внимание на физиологии Петербурга. Вот «Окраина Петербурга», больная, смрадная, наводящая на душу безысходную тоску:

Время года неизвестно,
Мгла клубится пеленой...
Фонари горят, как бельма,
Липкий смрад навис кругом.
За рубаху ветер шельма
Лезет острым холодком.

(„Окраина Петербурга").

Или вот конец дня, мертвого дня «самого угрюмого города в мире».

Пестроглазый трамвай вдалеке промелькнул.
Одиночество скучных шагов... «Караул»!
Всё черней и неверней уходит стена,
Мертвый день растворился в тумане вечернем.
Зазвонили к вечерне.
Пей до дна.

(„С.-Петербург").

Неглубоко проникает взор поэта — сатирика; он скользит по раздражающим впечатлениям улицы, ощущая за ними лишь леденящую душу пустоту, от которой нет ухода в мир фантазии, нет забвения даже в вине. Вспоминается некрасовская желчь и хандра, но образы, рожденные новым веком, прошли чрез призму импрессиониста. Петербург Саши Черного (его быту, посвящен целый цикл стихотворений, напр.: «От'езд петербуржца», «Культурная работа», «Все в штанах, скроенных одинаково», «Всероссийское горе» и т. д.) самый угрюмый город, единственно-беспросветный, охарактеризован с какой-то «равнодушной злобой». Об'яснить это явление исключительно особенностями автора невозможно. Его настроение несомненно результат кризиса, переживавшегося всем русским обществом. Это Питер после 1905 года, отразившийся в надорвавшемся обществе, не имеющем сил жить. Это Питер среднего интеллигента.

Но эпоха реакции создала, рядом с этим серо-грязным образом, образ иной, мрачный и грозный, рожденный гневом, в котором звучат печеринская ненависть и жажда отмщения. Петербург — победоносный деспот, умерщвляющий своим дыханием поверженную Россию.

Зинаида Гиппиус придала своей ненависти форму твердого и острого кинжала, погруженного в яд.

ПЕТЕРБУРГ.

Твой остов прям, твой облик жесток,
Шершаво-пыльный сер гранит,
И каждый зыбкий перекресток
Тупым предательством дрожит.
Твое холодное кипенье
Страшней бездвижности пустынь.
Твое дыханье смерть и тленье,
А воды — горькая полынь.
Как уголь дни, — а ночи белы,
Из скверов тянет трупной мглой,
И свод небесный остеклелый
Пронзен заречною иглой.
Бывает: водный ход обратен,
Вздыбясь, идет река назад.
Река не смоет рыжих пятен
С береговых твоих громад.
Те пятна ржавые вскипели,
Их не забыть, не затоптать...
Горит, горит на темном теле
Неугасимая печать.
Как прежде вьется змей твой медный,
Над змеем стынет медный конь...
И не сожрет тебя победный,
Всеочищающий огонь.
Нет, ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг.
И червь болотный, червь упорный
Из'ест твой каменный костяк.

Сколько здесь переплелось старых мотивов: здесь и суета суетствий страшней бездвижности пустынь, над которой хохотал Сатурн у Огарева. Здесь и образ больного города, становящегося городом смерти. Далее воскрешен мотив восстания стихий. Но Нева здесь не является вполне враждебной стихией, она

словно пробудившаяся совесть, но позора преступлений не омыть ее водам. Вновь появляется Медный Всадник, дух проклятого города — темного беса, — Божьего врага. Немезида покарает Петербург страшной казнью того круга Дантова ада, где отвратительные черви насыщались кровью, струившейся с тех, кого отвергли небо и ад, гнушаясь их ничтожеством: «ma guarda e passa» («Inferno cant. III»).

Стихотворение З. Гиппиус является ужасной печатью, возложенной на город Петра. Оно написано с той силой ненависти, которую знали исповедники древнего благочестия, предсказывавшие граду Антихриста гибель: Петербургу быть пусту.

Даже поэт, рожденный для вдохновенья, для звуков сладких и молитв — Вячеслав Иванов, — трагически ощутил образ кровавого имериализма.

В этой призрачной Пальмире,
В этом мареве полярном,
О, пребудь с поэтом в мире
Ты над взморьем светозарным
Мне являвшаяся дивной
Ариадной, с кубком рьяным...
. . . .
Ты стоишь, на грудь склоняя
Лик духовный, лик страдальный,
Обрывая и роняя
В тень и мглу рукой печальной
Лепестки прощальной розы...
. . . .
Вот и ты преобразилась
Медленно... В убогих ризах
Мнишься ты в ночи Сивиллой...
Что седая ты бормочешь?
Ты грозишь ли мне могилой
Или миру смерть пророчишь?

Подобная менадам, в желто-серой рысьей шкуре, под дыханием города смерти преобразилась в вещую

Сивиллу. Апокалиптическим явлением Медного Всадника завершается видение:

Приложила перст молчанья
Ты к устам, — и я сквозь шопот
Слышу медного скаканья
Заглушенный тяжкий топот.
Замирая, кликом бледным
Кличу я: Мне страшно, дева,
В этом мороке победном
Медно-скачущего гнева.
А Сивилла: Чу, как тупо
Ударяет медь о плиты...
То о трупы, трупы, трупы
Спотыкаются копыта... [1])

Не душа ли это самого поэта с пламенеющим сердцем, напоенным лучами солнца Эллады, в этой призрачной Пальмире стала вещею Сивиллой?

Поэт поселился с Сивиллой — царицей своей. «Над городом-мороком — смурый орел с орлицей ширококрылой». Зачем отступились они от солнечных стран ради города-морока? «И клегчет Сивилла: зачем орлы садятся, где будут трупы»? («На башне»).

Другой поэт дионисиевского духа, Иннокентий Анненский, пророчески возвещает гибель Медному Всаднику от нераздавленной змеи.

Его город— проклятая ошибка. У него нет прошлого, нет поэзии, нет святынь. Сочиненный город поддерживает свое бытие насилием и кровью. Гибель его неизбежна. И всё же в этом проклятии нет ненависти, я скорбь, рожденная сознанием непонятной связи с роковым городом.

Желтый пар петербургской зимы,
Желтый снег, облипающий плиты...
Я не знаю, где вы и где мы.
Знаю только, что крепко мы слиты.

---

[1]) «Cor Ardens», т. I. «Медный Всадник».

Сочинил ли нас царский указ,
Потопить ли нас шведы забыли?
Вместо сказки в прошедшем у нас
Только камни да страшные были.
Только камни нам дал Чародей,
Да Неву буро-желтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.
А что было у нас на земле?
Чем вознесся орел наш двуглавый?
В темных лаврах гигант на скале
Завтра станет ребячьей забавой.
Уж на что он был грозен и смел,
Да скакун его бешенный выдал:
Царь змеи раздавить не сумел
И прижатая стала наш идол.
Ни цветов, ни чудес, ни святынь,
Ни миражей, ни грез, ни улыбки!
Только камни из мерзлых пустынь,
Да сознанье проклятой ошибки.
Даже в мае, когда разлиты
Белой ночи над волнами тени,
Там не чары весенней мечты, —
Там отрава бесплодных хотений.

* *
*

Все эти отдельные отклики сознания, вызванные Петербургом, группируются вокруг определенного центра—судьбы города.

З. Гиппиус, Ин. Анненский и Вяч. Иванов только затронули эту тему рядом выразительных образов—Д. С. Мережковский, а вслед за ним Андрей Белый и А. Блок стремятся раскрыть ее во всей полноте.

Три момента судьбы Петербурга отмечены в творчестве Д. С. Мережковского: 1) создающийся город («Петр и Алексей»), 2) Петербург в апогее своего развития («Александр I») и 3) Закат города («Зимние радуги», Сборник: «Больная Россия»).

«Игла Адмиралтейства в тумане тускло рдела от пламени пятнадцати горнов. Недостроенный корабль чернел голыми ребрами, как остов чудовища. Якорные канаты тянулись, как исполинские змеи. Визжали блоки, гудели молоты, грохотало железо, кипела смола. В багровом отблеске люди сновали, как тени. Адмиралтейство похоже было на кузницу в аду» (стр. 376 изд. Пирожкова).

В Адмиралтействе, в этом центре нового города, стягивающем к себе все линии его, словно совершается таинственная, подземная работа, созревает будущее города. Дается образ его доисторического бытия полного действия вулканических сил.

«Вдруг всё изменилось. Петербург видом своим, столь не похожим на Москву, поразил Тихона. Целыми днями он бродил по улицам, смотрел и удивлялся: бесконечные каналы, перспективы, дома на сваях, вбитых в зыбкую тину болот, построенные в ряд, «линейно», по указу «так, чтобы никакое строение за линию или из линии не строилось», бедные мазанки среди лесов и пустырей, крытые почухонски дерном и берестою, дворцы затейливой архитектуры «на прусский манир», унылые гарнизонные магазейны, цейхгаузы, амбары, церкви с голландскими шпицами и курантным боем — всё было плоско, пошло, буднично и в то же время похоже на сон. Порою в пасмурные утра, в дымке грязножелтого тумана, чудилось ему, что весь этот город подымется вместе с туманом и разлетится, как сон. В Китеже-граде то, что есть—невидимо, а здесь в Петербурге, наоборот, видимо то, чего нет; но оба города одинаково призрачны. И снова рождалось в нем жуткое чувство конца» (стр. 85).

Этот отрывок дает возможность определить традицию Д. С. Мережковского. Здесь не только развита тема призрачности и фантастики, будничности и по-

шлости, но заимствован целиком образ Ф. М. Достоевского: город исчезающий, как утренний туман («Подросток»). Однако, здесь ясно звучит и новый мотив судьбы и апокалиптическое чувство конца.

«Все смотрели на фейерверк в оцепенении ужаса. Когда же появилось в клубах дыма, освещенных разноцветными бенгальскими огнями, плывшее по Неве от Петропавловской крепости к Летнему саду, морское чудовище с чешуйчатыми, колючими плавниками и крыльями,—им почудилось, что это и есть предреченный в Откровении Зверь, выходящий из бездны...» (стр. 65).

Им казалось, что они стремглав летят, проваливаются в эту тьму, как в черную бездну—в пасть самого Зверя, к неизбежному к о н ц у в с е г о (стр. 66).

Апокалиптическое чувство конца всего, которым были одержимы раскольники, выражает и настроение автора.

Другая характерная черта образа Петербурга Д. С. Мережковского а р х е о л о г и ч е с к и й и н т е р е с к п р о ш л о м у города. Постоянно встречаются топографические указания.

На берегу Невы, у церкви Всех Скорбящих, рядом с домом царевича Алексея, находился дом царицы Марфы Матвеевны (стр. 90).

«Маскарад был на Троицкой площади, у кофейного дома австерии» (стр. 117).

Ездили в Гостиный двор на Троицкой площади, мозаиковый длинный двор, построенный итальянским архитектором Трезини, с черепичною кровлей и крытым ходом под арками, как где-нибудь в Вероне или Падуе (стр. 146).

Были в театре. Большое деревянное здание, «комедиальный амбар», недалеко от Литейного двора (стр. 147).

В романе «Петр и Алексей» обилие описаний торжеств, пирушек, прогулок по каналам, картин труда, набросков: театра, книжной лавки и т. д. это обилие бытового материала должно создать couleur locale призрачному городу.

Д. С. Мережковский стремится уловить образ новорожденного города и определить вызываемое им чувство... «холодная, бледноголубая река с плоскими берегами, бледно-голубое, как лед, прозрачное небо, сверкание золотого шпица на церкви Петра и Павла, деревянной, выкрашенной в желтую краску, под мрамор, унылый бой курантов — всё наводило еще большую грусть, особенную...

«Между тем вид его довольно красив. Вдоль низкой набережной, убитой черными смолеными сваями,— бледно-розовые кирпичные дома затейливой архитектуры, похожие на голландские кирки, с острыми шпицами, слуховыми окнами на высоких крышах и огромными решетчатыми крыльцами. Подумаешь, настоящий город. Но тут же рядом — бедные лачужки крытые дерном и берестою [1]) дальше топь да лес, где водятся олени и волки. На самом взморье ветреные мельницы, точно в Голландии. Всё светло, светло, ослепительно и бледно, и грустно. Как-будто нарисованное или нарочно сделанное. Кажется спишь и видишь небывалый город во сне» (стр. 110).

Так пытается Д. С. Мережковский наметить синтетический образ Петербурга. Стремясь определить характер его линий и вывести его особенности, он обращается, согласно легенде о строителе Чудотворном, к характеристике вкусов Петра.

«У царя страсть к прямым линиям. Всё прямое, правильное кажется ему прекрасным. Если бы было возможно, он построил бы весь город по ли-

---

[1]) Черта сохраненная Петербургом до наших дней.

нейке и циркулю. Жителям указано строиться линейно»...

Гордость царя—бесконечно длинная, прямая, пересекающая весь город, «Невская Першпектива». Она совсем пустынна среди пустынных болот, но уже обсажена тощими липками в три, четыре ряда, и похожа на аллею. Содержится в большой чистоте. Каждую субботу подметают ее пленные шведы.

Многие из этих геометрически-правильных линий воображаемых улиц—почти без домов. Торчат только вехи» (стр. 111).

Этот отрывок, посвященный городу, стремящийся к об'ективной точности и написанный в спокойном тоне, заканчивается memento mori.

«Болотистая почва слишком зыбкая. Враги царя предсказывают, что когда-нибудь весь город провалится» (стр. 112).

И к этому присоединяется яркое свидетельство того, что «Парадиз» Петра—город на болоте.

«Однажды, проезжая в лодке по Неве, в жаркий летний день, заметили мы на голубой воде серые пятна: то были кучи комариных трупов—в здешних болотах их множество» (стр. 112).

Петербург в романе «Петр и Алексей», не случайный фон для исторического действа замыкающего трилогию «Христос и Антихрист». Город является действующим лицом, играющим существенную роль в судьбе героев романа. Постоянное возвращение к теме Петербурга свидетельствует о том большом значении, которое придает автор индивидуальности города, приобретающей самодовлеющий интерес.

Д. С. Мережковский подробно останавливается на описании отдельных уголков города и его окрестностей, архаизируя язык своих набросков для придания им окраски петровской эпохи. Летнему саду уделяется особое внимание.

«Буду иметь сад лучше, чем в Версале у французского короля», хвастал Петр. Когда он бывал в походах, на море или в чужих краях, государыня посылала ему вести о любимом детище: «огород наш раскинулся изрядно и лучше прошлогоднего, дорога, что от палат, кленом и дубом едва не вся закрылась, и когда не выйду, часто сожалею, друг мой сердешненькой, что не вместе с вами гуляю». — «Огород наш зелененек стал; уж почало смолою пахнуть» — то-есть смолистым запахом почек.

Действительно в Летнем саду устроено было всё регулярно по плану, как в славном огороде Версальском. Гладко, точно под гребенку, остриженные деревья, геометрически правильные фигуры цветников, прямые каналы, четырехугольные пруды с лебедями, островками и беседками, затейливые фонтаны, бесконечные аллеи — «першпективы», высокие лиственные изгороди, шпалеры, подобные стенам торжественных приемных зал — «людей убеждали, чтобы гулять, а когда утрудится кто, тотчас найдет много лавок, феатров, лабиринтов и тапеты зеленой травы, дабы удалиться, как-бы в некое всесладостное уединение.

Но царскому огороду было всё-таки далеко до Версальских садов.

Бледное петербургское солнце выгоняло тощие тюльпаны из жирных роттердамских луковиц. Только скромные северные цветы — любимый Петром пахучий калуфер, махровые пионы и уныло-яркие георгины — росли здесь привольнее. Молодые деревца, привозимые с неимоверными трудностями на кораблях, на подводах из-за тысяч верст — из Польши, Пруссии, Померании, Дании, Голландии — тоже хирели. Скудно питала их слабые корни чужая земля. Зато «подобно как в Версалии», расставлены были вдоль главных аллей мраморные бюсты — «грудные штуки» — и статуи. Римские литераторы, греческие философы, олим-

пийские боги и богини, казалось, переглядывались, недоумевая, как попали они в эту дикую страну гиперборейских варваров. То были, впрочем, не древние подлинники, а лишь новые подражания плохих итальянских и немецких мастеров. Боги, как-будто только-что сняв парики да шитые кафтаны, богини — кружевные фантанажи да роброны и, точно сами удивляясь не совсем приличной наготе своей, походили на жеманных кавалеров и дам, наученных «поступи французских учтивств» при дворе Людовика XIV или герцога Орлеанского (стр. 15).

. . . .

А в темных аллеях, беседках, во всех укромных уголках Летнего сада, слышались шопоты, шорохи, шелесты, поцелуи и вздохи любви. Богиня Венус уже царила в гиперборейской Скифии... (стр. 39) [1]).

Подобные описания уголков Петербурга свидетельствуют о господствующем интересе к городу в его прошлом, о желании воспроизвести образы минувшего, доныне обвевающие отдельные места Петрова города. Этот интерес к прошлому для Д. С. Мережковского не является уходом от современности. Хотя он старается смотреть на Петербург глазами современников Петра, воспроизводить город в их преломлении, он не вводит нас в заблуждение. Его Петербург есть образ, рожденный нашим недавним прошлым, полным предчувствием катастрофы. Призрачный город Гоголя и Достоевского архаизируется Мережковским и озаряется апокалиптическим светом.

Это насыщение картины прошлого, воспроизведенной с сохранением колорита эпохи, личными идеями и суб'ективными настроениями автора, чрезвычайно характерно для Д. С. Мережковского.

---

[1]) Это описание Летнего сада интересно сопоставить с образом Петергофского парка. См. стр. 522.

«Было раннее утро. Вверху голубое небо, внизу белый туман. Звезда блестела на востоке сквозь туман, звезда Венеры. И на острове Кейвусаре, Петербургской стороне, на большой Дворянской, над куполом дома, где жил Бутурлин, «митрополит всепьянейший», позолоченная статуя Вакха, под первым лучом солнца, вспыхнула огненно красной, кровавой звездою в тумане, как будто земная звезда обменялась таинственным взглядом с небесной. Туман порозовел, точно в тело бледных призраков влилась живая кровь. И мраморное тело богини Венус в средней галлерее над Невой сделалось теплым и розовым, словно живым. Она улыбнулась вечною улыбкой солнцу, как-будто радуясь, что солнце восходит и здесь, в гиперборейской полночи; тело богини было воздушным и розовым, как облако тумана; туман был живым и теплым, как тело богини. Туман был телом ее — всё было в ней, и она во всем» (стр. 88).

Участье природы в жизни города наполняет ее своим трепетом и служит усилению спиритуализации города. Д. С. Мережковский стремится найти единство этой жизни, чтобы полнее передать сущность города, как организма. Он в статуе Венус хочет увидеть genius loci нового города, приобщающего Россию к западной культуре — живой духом античности.

Но Петербург в сознании Мережковского уже на заре своей жизни обвеян чувством конца.

В «Александре I-ом» и в «14 Декабря» всё время присутствует Петербург. Но ничего существенно нового в его образ не вносится. Словно он остается неизменным. Расцвет Северной Пальмиры проходит мимо сознания Д. С. Мережковского и Петербурга сияющего дня, он не ведает.

«Через б е л у ю скатерть Невы перевоз подтаявший, с наклоненными елками уже ч е р н е л по-весеннему. С в е т л ы й шпиль Петро-Павловской крепости пе-

ресекал темно-лиловые полосы туч и бледно-зеленые полосы неба, тоже весеннего; а там на западе, перед много-колонною биржею, похожей на древний храм, небо еще бледнее, зеленее, золотистее, — бездонно-ясное, бездонно-грустное, как чей-то взор. Чей?» (том I стр. 77).

Это красочное описание Невы в весеннюю пору, передающее тончайшие нюансы тонов, проникнуто всё тем же чувством печали — предчувствия судьбы Петербурга.

Вспоминая определение Гоголя: «всё обман, всё мечта, всё не то, что кажется», Мережковский описывает неверную петербургскую весну.

«Дрова в камельке трещали по-зимнему, и зимний ветер выл в трубе. Из окон видно было, как на повороте Мойки, у Синего моста, срывает он шапки с прохожих, вздувает парусами юбки баб и закидывает воротники шинели на головы чиновников. Первый ледоход, невский, кончился, и начался второй, ладожский. Задул северо-восточный ветер, всё, что растаяло, — замерзло опять; лужи подернулись хрупкими иглами, замжилась леденая мжица, закурилась низким, белым дымком по земле, и наступила вторая зима, как будто весны не бывало.

Но всё же была весна. Иногда редели тучи. Полыньями сквозь них голубело, зеленело, как лед прозрачное небо, пригревало солнце, таял снег, дымились крыши; мокрые, гладкие, лоснились лошадиные спины, точно тюленьи. И уличная грязь сверкала серебром ослепительным. Всё — на-двое, и канарейки в клетке чирикали на-двое: когда зима, — жалобно; когда весна, — весело» (I, стр. 138).

Этот образ весны можно дополнить другим, взятым из «14-ое Декабря».

«А пасмурное утро, туманное, тихое, так же, как вчера, задумалось, на что повернуть, на мороз или от-

тепель; так же Адмиралтейская игла воткнулась в низкое небо, как в белую вату; так же мостки через Неву уходили в белую стену, и казалось, там, за Невою, нет ничего, только белая мгла, пустота, конец земли и неба, край света. И так-же Медный Всадник на Медном Коне скакал в эту белую тьму кромешную» (стр. 176).

Петербург — город заранее обреченный. Образ смерти стоит у его колыбели и как-то странно, что у него оказалось будущее. История Петербурга для Мережковского какое-то недоразумение. Оттого он прошел мимо нее. Близость конца чувствуется во все моменты жизни Петрова города. Тема наводнения должна была особенно привлекать Мережковского.

...Там, где был город — безбрежное озеро. Оно волновалось — как-будто не только на поверхности, но до самого дна кипело, бурлило и клокотало, как вода в котле над сильным огнем. Это озеро была Нева — пестрая, как шкура на брюхе змеи, желтая, бурая, черная с белыми барашками, усталая, но всё еще буйная, страшная под страшным, серым, как земля, и низким небом» (стр. 210).

Петр во всех взорах читал тот древний страх воды, с которым тщетно боролся всю жизнь: «жди горя с моря, беды от воды; где вода, там и беда; и царь воды не уймет» («Петр и Алексей», стр. 194).

И в «Александре I» вновь мы встречаемся с темой наводнения. Елизавета Алексеевна, выражающая настроение самого автора, приветствует наводнение.

«А государыня радовалась той радостью, которая овладевает людьми при виде ночного пожара, заливающего темное небо красным заревом. Хотелось, чтобы вода подымалась всё выше и выше — всё затопила, всё разрушила, — и наступил конец всему» (т. II стр. 18).

Теме конца посвящена особая статья «Зимние радуги». Д. С. Мережковский видит «в лице Петербурга то, что врачи называют facies hyppocratica — лицо смерти». Петербург возник наперекор стихиям природы и народа. Он «вытащен из земли, или просто даже вымышлен». Он воплощение не своей воли. Город неудавшийся. Он должен был стать первым европейским городом России, а оказалось, что еще и теперь, спустя двести лет после своего основания, «он всё еще не европейсий город, а какая-то огромная каменная чухонская деревня, невытанцовывающаяся и уже запачканная Европа. Ежели он и похож на город иностранный, то разве в том смысле, как лакей Смердяков похож на самого благородного иностранца». И «даже в Москве ближе к подлинной святой Европе, чем в Петербурге. Он есть и словно его нет. Да и в самом деле, существует ли он? Во всём здесь лицо смерти». И чудится Мережковскому апокалиптическое видение: «И я взглянул, и вот конь бледный и на нем Всадник, которому имя смерть». Призраки гибели преследуют его. То ему чудится: черный облик далекого города на черном небе: «Груды зданий, башни, купола церквей, фабричные трубы. Вдруг по этой черноте забегали огни, как искры по куску обугленной бумаги. И понял я, или мне это кто сказал, что это взрывы исполинского подкопа. Я ждал, я знал, что еще один миг — и весь город взлетит на воздух, и черное небо обагрится исполинским заревом». А что же станется с тем роковым гением, который вытащил город из земли? «Бесчисленные мертвецы, чьими костями «забучена топь», встают в черно-желтом холодном тумане, собираются в полчища и окружают глыбу гранита, с которой всадник вместе с конем падают в бездну».

Видение из «Страшной мести» Гоголя.

В творчестве Д. С. Мережковского Петербург занимает самостоятельное место, образ его описан разнообразно и ярко. Но вместе с тем он входит, как существенное звено в общее миросозерцание философа-мистика. Петербург неудавшийся синтез России и Запада, великое насилие над русской историей. Его судьба трагична.

Петербургу быть пусту.

* *
*

Совсем особым образом подошел к Петербургу Андрей Белый. Город становится героем романа и таким образом рассматривается как сверхличное существо. Есть там и другой герой — Николай Аполлонович Аблеухов, но это герой официальный. Главное же действующее лицо—Петербург. И А. Белый изучает его с самых различных точек зрения, в разнообразных плоскостях. По его «Петербургу» легко водить экскурсии, словно это путеводитель. Особая дается характеристика положению города, описывается его общий облик с высоты птичьего полета, отдельные части города, его дворцы, сады, каналы, дома. Город наполняется образами прошлого и получает историческую перспективу, и будущее грозным призраком носится над ним. Действие природы на облик города передается в превосходных описаниях: зимы, весны, осени, утра, вечера... Освещение, столь меняющее облик города, привлекает внимание А. Белого и он, подобно Гоголю, подчеркивает изменчивость всего, благодаря смене красок, передает их переливы с мастерством импрессиониста. За пределами Петербурга чувствуется великая страна, и мотив судьбы ее в связи с судьбой города проникает всё построение А. Белого. В городе продолжает жить дух Петра Великого, воплотившийся в Медного Всадника Фальконе.

Всё, что свершается в городе, отражается на молчаливом памятнике чудотворному строителю. Петербург город мифа.

Как возник он, на чем стоит столица севера?

«Здесь был и край земли, и конец бесконечностям. А там-то, там-то: глубина, зеленоватая муть; издалека́ далека, будто дальше чем следует, опустились испуганно и принизились острова; принизились земли; и принизились зданья; казалось опустятся воды и хлынит на них в этот миг: глубина — зеленоватая муть [1]).

Бездна — Bythos гностиков, активная сила небытия, сторожит город. Древний хаос притаился на время...

А. Белый старается представить себе возникновение Петербурга. «На теневых своих парусах полетел к Петербургу оттуда Летучий Голландец из свинцовых пространств балтийских и немецких морей, чтобы здесь воздвигнуть обманом свои туманные земли и назвать островами волну набегающих облаков; адские огоньки кабачков двухсотлетие зажигал отсюда Голландец, а народ православный валил и валил в эти адские кабачки, разнося гнилую заразу»... «С призраком долгие годы бражничал здесь русский народ» [2]).

Это столица, чуждая своей земле, какое-то наваждение на Россию, какой-то кошмар ее, которым она одержима. Да полно, существует ли он, этот странный город, или это просто какая-то «математическая точка»? Как-будто он вовсе не существует, но, вместе с тем, он и есть (Двойное бытие, и да и нет).

Однако, это полубытие — сила, давящая великую страну, отрицающая ее самостоятельное бытие.

«Из этой вот математической точки, не имеющей измерения, заявляет он энергично о том, что он —

---

[1]) Ч. I, стр. 17.

[2]) «Петербург», т. I, стр. 19.

есть: оттуда, из этой вот точки несется потоком рой отпечатанной книги; несется из этой невидимой точки стремительно циркуляр» [1]).

Или его нет, а Россия есть, или же если он есть, то ничего нет. «Весь Петербург бесконечность проспекта, возведенного в энную степень. За Петербургом же ничего нет» [2]).

Этот математический город, линии которого имеют лишь условное бытие, сообщает своему населению свойственное ему самому полусуществование. Петербург — сам призрак, бред и превращает в призраки своих граждан. «Петербургские улицы превращают в тени прохожих». Магия их такова, что тени они превращают в людей [3]). Вот «заколдованное место» для похождений героев Гофмана!

Этот беспокойный город «падает на души», «мучает их жестокосердной праздной мозговой игрой», манит искать «сладость самоуничтожения в зеленых, кишащих бациллами, водах, окутанных туманами».

От полувосточного бытия либо к полной жизни, либо к небытию.

Однако, этот синтетический образ Петербурга по мере детальной его разработки приобретает новое содержание и сильно меняется; чем конкретнее становятся образы Петербурга, тем меньше остается общей кошмарной призрачности.

Андрей Белый, давая нам общий очерк города, заводит нас и в ряд уголков Петербурга, всегда умея заставить говорить genius loci. Особенно любит автор показывать нам Васильевский остров.

---

1) Т. I, стр. 2.
2) Т. I, стр. 22.
3) Т. I, стр. 43.

«Параллельные линии на болотах некогда провел Петр, линии те обросли то гранитом, то каменным, а то и деревянным заборикомъ».

... «Лишь здесь, меж громадин остались петровские домики, вон бревенчатый домик; вон домик зеленый; вот синий, одноэтажный с яркокрасной вывеской: «столовая». Точно такие вот домики раскидались здесь в стародавние времена».

И зная, какое значение имеют для восприятия духа места з а п а х и, он заканчивает набросок: «Здесь еще прямо в нос бьют разнообразные запахи: пахнет солью морскою, селедкой, канатами, кожаной курткой и трубкой, и прибрежным брезентом» [1]).

Вот два других уголка Петербурга: М о й к а «с красноватой линией набережных камней, увенчанная железным решетчатым кружевом» и дом на ней белоколонный «и мрачнел меж колоннами вход; над вторым этажем проходила та же всё полоса орнаментной лепки» [2]).

У Зимней Канавки призрак Лизы. «Тихий плеск остался у нее за спиной: спереди ширилась площадь; бесконечные статуи, зеленоватые, бронзовые, пооткрывалися отовсюду над темнокрасными стенами; Геркулес с Посейдоном так же в ночь дозирали просторы... ряд береговых огней уронил огневые слезы в Неву...» [3]).

Лучше всех уголков Петербурга А. Белый передает Л е т н и й с а д.

«Прозаически, одиноко, туда и сюда побежали дорожки Летнего сада; пересекая эти пространства, изредка торопил свой шаг пасмурный пешеход, чтоб

---

1) Ч. I, стр. 24.
2) Ч. II, стр. 17.
3) Ч. I, стр. 70.

потом окончательно затеряться в пустоте безысходной: Марсова поля неодолеть в пять минут.

Хмурился Летний сад.

Летние статуи поукрывались под досками; серые доски являли в длину свою поставленный гроб; и обстали гробы дорожки; в этих гробах приютились легкие нимфы и сатиры, чтобы снегом, дождем и морозом не изгрызал их зуб времени, потому что время точит на всё железный свой зуб; а железный зуб равномерно изгложет и тело и душу, даже самые камни.

Со времен стародавних этот сад опустел, посерел, поуменьшился; развалился грот, перестали брызгать фонтаны, летняя галлерея рухнула и иссяк водопад; поуменьшился сад и присел за решеткою.

Сам Петр насадил этот сад, поливая из собственной лейки редкие дерева, медоносные калуферы и мяты; из Соликамска царь выписал сюда кедры, из Данцига барбарис, а из Швеции яблони; понастроил фонтанов и разбитые брызги зеркал, будто легкая паутина, просквозили надолго здесь красным камзолом высочайших персон, завитыми их буклями, черными арапскими рожами и робронами дам; опираясь на граненную ручку черной с золотом трости, здесь седой кавалер подводил свою даму к бассейну; а в зеленых кипучих водах от самого дна, фыркая, выставлялась черная морда тюленя; дама ахала, а седой кавалер улыбался шутливо и черному монстру протягивал свою трость...

... «Всё то было, и теперь того нет».

Ворон оголтелая стая вспорхнула и стала кружиться над крышей Петровского домика; темноватая сеть начинала качаться; темноватая сеть начинала гудеть; и слетали какие-то робко унылые звуки; и сливались все в один звук — в звук органного гласа. А вечерняя атмосфера густела; вновь казалось душе, будто не было настоящего; будто эта вечерняя густота из-за тех вот

деревьев трепетно озарится зеленосветлым каскадом; и там во всем огненном яркокрасные егеря, протянувши рога, опять мелодически извлекут из зефиров органные волны [1]).

В этом прекрасном описании чувствуется тот же археологический интерес, который внес в описания Петербурга Д. С. Мережковский. Но А. Белый пользуется этим приемом значительно усложнив его. Яркий образ прошлого, для него лишь мимолетное воспоминание. Прошлое переливает с настоящим. Образы «безысходной пустоты» окружающей Летний сад, осенний пейзаж самого парка, всё пронизывающий осенний шум дерев и крики оголтелой стаи галок навевают картины прошлого. Время, точащее на всё свой железный зуб, отступает

Was ich besitze, seh' ich wie im weiten
Und was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten

(„Faust“).

Милые образы прошлого, обрисованные с такой меланхолической иронией, исчезают; возвращается сознание современности. Постепенно звуки сливаются в мелодию органа, краски густеют, и вновь проступает минувшее. Оно здесь в городе продолжает жить, надо лишь уметь найти его, вызвать духи сокрытые временем. А. Белый учит, как освобождать их от плена Хроноса.

При описании Зимнего дворца он осложнил задачу спиритуализации местности путем воскрешения прошлого, чисто художественным заданием: показать, как краски в час заката видоизменяют архитектурные формы, обращаясь в легчайшие, аметистово-дымные кружева. «Все обычные тяжести — и уступы и выступы бежали в горящую пламенность».

---

1) Т. II, стр. 65.

«Ты сказала бы, что зардело там прошлое». Старый Зимний дворец начинает выступать на место нового. Встал «нежною голубою стеною» «этот старый дворец в белой стае колонн; бывало с любованием оттуда открывала окошко на Невские дали покойная Елизавета Петровна».

К этому же приему обращается А. Белый при описании Инженерного Замка. Описывает его современный облик и незаметно переносит в прошлое. Вызывает в амбразуре окна курносую в белых локонах голову и показывает, в каком окне она должна появиться. (Не в этом ли?) Старается заставить нас оглядеться глазами Павла. Что мог видеть он? Образ императора исчезает. Проходит картина страшной ночи 1801 года, и снова современный нам Петербург. Образ города насыщается прошлым.

Многообразна и глубока душа Петербурга; чтобы охватить ее всезрящим взглядом любви, мало вызвать призраки былого, дабы обвеянные ими здания явили нам свой сокровенный лик. Таинственный ход времени: Смена дня и ночи со своим богатством освещения, течение времени года со своими уборами, раскрывает всё новые стороны души Петербурга, заставляя звучать молчавшие струны.

Только что мы видели гамму заката вокруг Зимнего дворца. Наступает Петербургская ночь.

«Выше легчайшие пламена опепелялись на тучах; пепел сеялся щедро... и мгновение казалось, будто серая вереница из линий, шпицев и стен... есть тончайшее кружево. ...В этой тающей серости проступили вдруг тускло многие глядящие точки: огоньки, огонечки... сверху падали водопады: синие, чернолиловые, черные. Петербург ушел в ночь» [1]).

---

[1]) Т. II, стр. 72.

Смена красок превращает город в многокрасочный призрак. Наступление утра — смена чар, какое-то волховство.

«Где-то сбоку на небе брызнули легчайше пламена, и вдруг всё просветилось, как вошла в пламена розоватая рябь облачков, будто сеть перламутринок; и в разрывах той сети теперь голубел голубой лоскуточек. Отяжелела и очертилась вереница линий и стен... На окнах, на шпицах замечался всё более трепет... Легчайшее кружево обернулось утренним Петербургом» [1]).

После Гоголя никто не умел так радоваться сиянию радуги красок в Петербурге, как А. Белый.

Смена времен года ощущается как великое таинство, к которому приобщается душа города.

Осень приносит с собою безысходную тоску и томительное волнение.

«Мокрая осень летела над Петербургом; и не весело так мерцал сентябрьский денек. Зеленоватым роем проносились там облачные клоки; они сгущались в желтоватый дым, припадающий к крышам угрозою. Зеленоватый рой поднимался безостановочно над безысходною далью невских просторов; темная водная глубина сталью своих чешуй билась в граниты; в зеленоватый рой убегал шпиц...»

Осенние образы чаще всего встречаются в романе А. Белого. Видно, душа Петербурга казалось ему наиболее сродни времени увядания. Зиму ощущает он, согласно Пушкину, четкой и бодрящей. «Вдруг посыпался первый снег; и такими живыми алмазиками он посверкивал в световом кругу фонаря; светлый круг чуть-чуть озарял теперь и дворцовый бок, и каналик, и каменный мостик: в глубину убегала канавка; было пусто: одинокий лихач посвистывал на углу,

---

[1]) Ч. II, стр. 150.

поджидая кого-то; на пролетке небрежно лежала серая николаевка» [1]).

Особенно хорошо удалось А. Белому описание **встречи весны с городом.**

«Как невнятно над городом курлыканье журавлей...

В час предвечерний, весенний на панели, как вкопанный, станет обитатель полей, в город попавший случайно; остановится, — кудластую бородатую голову на бок он склонит и тебя остановит. — Тсс!..» «Что такое?» А он... хитро, хитро усмехнется: «А разве не слышите?» Что, да что же?» Он же вздохнет: «Там кричат журавли». Ты тоже слушаешь, сперва ничего не услышишь; и потом откуда-то, сверху, в пространствах услышишь ты: звук родимый, забытый — звук странный. Там кричат журавли... И ропот — Журавли! «Опять возвращаются». «Милые!» Над проклятыми петербургскими крышами, над торцовой мостовой, над толпой предвесенний тот образ, тот голос знакомый!... И так — голос детства!» [2]).

Весна остается Петербургу далекой, она только томит и зовет. И хочется сказать: «Унеси мое сердце в звенящую даль, где кротка, как улыбка, печаль» (Фет).

Там, где-то далеко, далеко, куда полетели журавли, там родина, там где-то вдали не «глубина — зеленоватая муть», а мать-земля-сырая, там вновь можно обрести детство, вернуть всё то, что выел в душе прекрасный — жуткий Петербург.

Журавли протянули какую-то незримую ниточку между столичным обывателем и жителем полей, ниточку реальную; создали какое-то неожиданное общение между городом и страной, но вместе с тем мимолетное. И это вместо обычного циркуляра стремительно летящего в российскую глушь.

---

1) Ч. II, стр. 35.

2) Т. III, стр. 120.

Связь со страной таким образом лежит вне полицейских, гражданских и даже культурных отношений; она заключается в таинственной и простой жизни природы.

В Петербурге есть свой дух охранитель. Это Медный Всадник. Есть-ли он выражение своего города? И да, и нет. Он как-бы демон Петербурга, владеющий им, гибнущий с ним, но отдельный от него, терзающийся всем, что совершается в городе, часто недовольный городом. Каков же его облик?

«Металл лица двухсмысленно улыбался» [1]) (не признак ли двойного бытия?). В его глазах та же «зеленоватая глубина», что и в городе. Всадник полон тревоги, «и казалось, рука шевельнется (протрезвонят о локоть плаща тяжелые складки), металлические копыта с громким грохотом упадут на скалу и раздастся на весь Петербург гранит раздробляющий голос: «Да! Да! Да,.. это я... я гублю без возврата!» [2]) И настал час: «В час полуночи на скалу упали и звякнули металлические копыта... И конь слетел со скалы... Линия полетела за линией... Фыркали ноздри, которые проницали пылая туман световым раскаленным столбом».

Но всё это лишь призрак, всё это лишь суета суетствий. «Евгений (из «Медного Всадника», но уже не как личность, а как символ) впервые тут понял, что столетие он бежал понапрасну, что за ним громыхали удары без всякого гнева по деревням, по городам, по под'ездам, по лестницам; он прощеный извечно, а всё бывшее совокупно с навстречу идущим — только прозрачные прохождения мытарств до архангеловой трубы [3]).

---

[1]) Т. II, стр. 171.

[2]) Т. II, стр. 172.

[3]) Т. III, стр. 103.

На маленького гражданина Великого города впервые повеяло вечностью.

В этом прозрении город явился в апокалиптическом озарении.

Медный Всадник не только божество Петербурга, он наполнил своим духом, своим двойным бытием всю Россию, связал со своей судьбой судьбу великого народа.

«С той чреватой поры, как примчался к Невскому берегу Металлический Всадник...— на-двое разделилась Россия; на-двое разделились и самые судьбы отечества... Или, встав на дыбы, ты на долгие годы, Россия, задумалась перед грозной судьбою, сюда тебя бросившей, — среди этого мрачного севера, где и самый закат многочасен, где самое время попеременно кидается то в морозную ночь, то — в денное сияние? Или же, испугавшись прыжка, вновь опустишь копыта, чтобы, фыркая, понести великого Всадника в глубину равнинных пространств из обманчивых стран? Да не будет! Раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, медный конь копыт не опустит: прыжок над историей будет, великое будет волнение, рассечется земля; самые горы обрушатся от великого труса; а родные равнины от труса изойдут всюду горбом. На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич. Петербург же опустится» [1]).

Настали последние времена. «Ветер от взморья рванулся: посыпались последние листья; больше листьев не будет до месяца мая. Скольких в мае не будет? Эти павшие листья воистину последние листья... будут, будут кровавые, полные ужаса дни, и потом всё провалится; о, кружитесь, вейтесь, последние, ни

---

[1]) Т. I, стр. 141.

с чем несравнимые дни! О, кружитесь, о вейтесь по воздуху вы, последние листья»! [1])

Космический ветер колеблет весь город.

* *
*

Образ Петербурга в творчестве А. Блока есть один из самых интересных моментов его истории. Тем не менее в новых формах его, в новом содержании легко узнать знакомые черты.

Традиция А. Блока примыкает к Гоголю, А. Григорьеву, Достоевскому. Из современных творцов образа Петербурга он ближе всего к Мережковскому и А. Белому. А. Белый создает целый мир Петербурга, в центре которого Медный Всадник, а в окружении Россия. Этим и только этим примыкает он к Пушкину. Словно взял и пересоздал Петербург Пушкина в согласии со своими философскими и историческими взглядами. И А. Блок создает из Петербурга целый микрокосм, в котором находит отражение вселенная. И у него чувствуется за столицей — Россия, но в центре внимания в Петровом городе не только Медный Всадник, а и Вечная Дева. Таким образом, у А. Блока встречаем мы вновь триптих Гоголя: Россия — Петербург — Вечная Дева. Связь между этими тремя образами в новом освещении, с осложненным и видоизмененным содержанием расскрывает певец Прекрасной Дамы.

Здесь неуместно стремиться исчерпать благодарную тему о России у А. Блока. Необходимо только выделить в ее образе некоторые линии, которыми и наметится фон, определяющий характер Петербурга, органически связанного в понимании поэта с Россией.

---

[1]) Т. III, стр. 22.

И для А. Блока пафос России — пафос бесконечности.

Только страшный простор пред очами
Непонятная ширь без конца.

В ней, в этой шири бесконечной заключена непонятная и страшная тайна русской земли. Душа России раскрывается в стихии ветра:

Ты стоишь пред метелицей дикой
Роковая, родная страна.

И поэт поет своей родине песни ветровые

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые,
Как слезы первые любви.

Это ветер веет из «миров» иных. В нем А. Блок познает мистическую стихию. Ветер влечет за собою и взор поэта скользит по просторам родной земли. Дорога, странник, езда—любимые мотивы Блока. Кто лучше его воспел после Гоголя птицу-тройку?

Ведь на тройке «в сребристый дым» унесено его счастье.

Летит на тройке, потонуло
В снегу времен, в дали веков
И только душу захлестнуло
Сребристой мглой из-под подков.

Даль голубая, даль золотая манит лететь по России.

Убогая Русь источник любви беспредельной и бесконечного страдания. А. Блок называет ее своей невестой, женой, своей жизнью. Себя отделить от нее не может. Срослись они неразнимчато.

Любовь свою к родной земле рассматривает он, как ценность ничем не обусловленную, абсолютную.

Он готов подвергнуть ее любому испытанию, зная наперед, что всё она выдержит.

Да, и такой моя Россия
Ты всех краев дороже мне.

Россия остается для певца Прекрасной Дамы тайной, всю глубину которой он почуял, но не разгадал. И ему не было суждено явиться ее Эдипом. Со смиренным благоговением он склоняется пред ее глубиной:

Ты и во сне необычайна
Твоей одежды не коснусь
Дремлю и за дремотой тайна
И в тайне ты почиешь, Русь.

И только порою, вдумываясь в эти строки, останавливаешься перед вопросом: не предстала ли ему Та, что являлась давно мелькнувшим видением, ушедшим в неозаренные туманы, вечно-юная София в образе жены-невесты России.

Приближение к северной столице порождает в поэте образы, столь понятные каждому Петербуржцу.

Меж двумя стенами бора
Легкий падает снежок
Перед нами семафора
Зеленеет огонек.

Лиловые сумерки, белоснежная метель, тяжелая поступь локомотива... А. Блок уже не стремится пронестись мимо печального Петербурга одним духом на «поющей и звенящей» тройке. Его внимательный, ясновидящий взор оценил унылый край. На почве болотной и зыбкой, над пучиною тряской возникла столица Империи. Окрест нее зачумленный сон воды с ржавой волной, сквозь развалины поседелых тума-

нов виднеются места, заваленные мхами. Всё болота, болота, где вскакивают пузыри земли.

Страна древнего хаоса — вот материнское лоно Петербурга.

Напрасно и день свето-зарный вставал
Над этим печальным болотом!

К теме самого Петербурга подходит А. Блок с большой сдержанностью. У него совершенно отсутствуют стихотворения целиком посвященные описанию самого города, характеристике его отдельных мест, какие можно найти у В. Брюсова, Н. Гумилева, О. Мандельштама и др. поэтов современности. Даже стихотворение «Петр», посвященное излюбленной теме поэтов — Медному Всаднику, осложнено побочными мотивами. И вместе с тем можно сказать: ни у одного из поэтов наших дней Петербург не занимает такого знаменательного места, как у А. Блока. В большинстве его стихотворений присутствует без определенного топографического образа, без названия — северная столица. Постоянно встречаем мы ее, как место действия лирического отрывка. Лишь изредка промелькнет какой-нибудь знакомый памятник города, чуть намеченный все определяющими чертами.

Вновь о с н е ж е н н ы е колонны,
Елагин мост и два огня.

А. Блок предпочитает говорить, не отмечая определенных мест.

Чаще всего вводится какой-нибудь мотив, характерный для Петербурга, затем он исчезает, давая место описанию какой-нибудь уличной сцены и в заключение вновь прозвучит.

Так, например, введена в картину города синяя мгла.

Помнишь ли город тревожный,
Синюю дымку вдали...

Тема города прерывается. Как робкие тени проходят двое любящих, которых любовь обманула

Шли мы — луна поднималась
Выше из темных оград

Город, намеченный как фон, проникает в душу идущих

Только во мне шевельнулась
Синяя города мгла.

Так в станковых картинах кватроченто тосканский пейзаж лишь фон для благочестивого действа на библейскую тему, но он определяет весь характер картины.

Сжатые, мимолетные образы Петербурга рассеяны по всему полю творчества А. Блока. Их надо собрать во-едино, но оторванные от своего целого, посвященного другой задаче, они теряют значительную долю своего содержания. Однако, всё же сопоставление их дает некоторую возможность наметить образ Петербурга.

Слова А. Блока о нашем городе ложатся на его образ мягкими, прозрачными, трепетными тенями. Каким-то застенчивым призраком веет Петербург среди этих образов. Пусть остается он безымянным, пусть даже он превратится в город других мест, иных времен какой-то обобщенный, отвлеченный, но как не узнать в нем Петербурга утонченного, болезненного; каменный город теряет свой вес, становится бесплотным духом, призраком.

«Конец улицы на краю города. Последние дома обрываясь внезапно, открывают широкую перспективу: темный пустынный мост через большую реку.

По обоим сторонам моста дремлют тихие корабли с сигнальными огнями. За окном тянется бесконечная, прямая как стрелка, аллея, обрамленная цепоч-

ками фонарей и белыми от инея деревьями. В воздухе порхает и звездится снег...

А. Блок знает свой город. Ему знакомы все часы годовых смен, и зимние снежные ночи, и бледные зори.

Все части города: его гавань, предместья, каналы, даже подступы к городу, нашли отзвук в его стихах, обрели в его творчестве новую жизнь.

Петербург-порт получает неожиданное освещение. Дыхание моря наполняет город. «И в переулках пахнет морем». Синяя даль, простор вод пробуждает тоску по далеким краям, романтическое томление. В серебристые розы тумана оделась тоска. In die Ferne! Но сирена поющая в туманной дали — гибельна. «В путь роковой и бесцельный шумный зовет океан». Снежная вьюга веет с моря. Постоянно эта тема сопутствует теме кораблей.

Опрокинуты в твердь
Станы снежных мачт.

Над ними туча снеговая. Их путь оснеженный.

И на вьюжном море тонут корабли.

Их облик какой-то обреченный. «Не надо кораблей из дали». «Покинутые вдали». «Невозвратные повернули корабли». Море обрисовывается стихией не соединяющей, а разобщающей с чужими краями, оно словно прижимает Петербург к унылым берегам, кладя предел российским просторам. Петербург оказывается на краю земли у пределов неведомого.

Безотраден облик окраин. «Заборы как гроба, в канавах преет гниль... Всё, всё погребено в безлюдьи окаянном». Весной оживленье. «Хохот. Всплески. Брызги. Фабричная гарь». Поют гудки. «Ночь. Леденая рябь канала. Аптека. Улица. Фонарь!.»

Описания сжатые, почти перечисление одних предметов, даже без эпитетов. Речь тяжелая, обрывистая.

Нева у Блока суровая, жутко колышатся в ней «вечно холодные», «черные» воды «сулящие забвенье навсегда».

Воздух полный пыли и копоти. «Лежит пластами пыль». «Встала улица, серым полна, заткалась паутинною пряжей». «Фабричная гарь». «Ввысь изверженный дым застилает свет зари».

Большие улицы, бесконечные проспекты с нитями фонарей, уходящих во мрак, полны вечерних содраганий. «Были улицы пьяны от криков, были солнца в сверканьи витрин». И потоки экипажей, и летящий мотор, поющий «снежной мгле победно и влюбленно» или «черный, тихий, как сова» пролетает он «брызнув в ночь огнями». Всё эти образы сливаются в один.

«Гулкий город полный дрожи».

На населении Петербурга лежит особая печать тревоги.

Внимание Блока обращено на униженных и оскорбленных, не тех, «чей самый сон проклятье», на согнутые тяжелой работой спины... на старух с клюкой, слепцов - нищих, детей покинутых, шарманщика хмурого, что плачет на дворе. И много других видений «неживой столицы»: «исчезали спины, возникали лица», робкие, покорные. Все раздавленные колесами жизни, кто б они ни были: больные, уроды, все отдавшиеся хмели страстей, с ними муза поэта Петербурга. И особенно с теми, кто раздавлен и нуждой своей и страстями других.

Улица, улица...
Тени беззвучно спешащих
Тело продать
И забвенье купить,
И опять погрузиться
В сонное озеро города — зимнего холода.

И А. Блок поет хвалу всем опаленным, сметенным, сожженным. Перстень страданья связал им сердца. Город безысходного страданья, в который не придут корабли — вестники блаженной жизни.

Образ смерти гуляет по городу, смерти — освободительницы. То является она в голубую спаленьку, в образе карлика маленького, что остановил часы жизни. «Карлик маленький держит маятник рукой». Или смерть — скелет, до глаз закутанный плащем, сует заветный пузырек venena двум безносым женщинам...

Мрачная бездна раскрывается зрячему взору, и есть упоение быть на ее краю.

По улицам метель метет
Свивается, шатается.
Мне кто-то руку подает
И кто-то улыбается.
Ведет и вижу глубина
Гранитом темным сжатая,
Течет она, поет она
Зовет она проклятая.

Город смерти — город сказки. Но сказка освобождает и от жизни и от смерти. Грани между плотью и духом, явью и сном, жизнью и смертью стерты в этом городе мистерий. «Смерть, где твое жало»!

Пойми, уменьем умирать
Душа облагорожена.

Какие же краски отмечает А. Блок в своем восприятии Петербурга? Краски, дающие выражение лику города. Он называет его черным.

Богоматерь!
Для чего в мой черный город
Ты младенца принесла.

Но подобно тому, как в белом цвете слита вся спектральная гамма, так здесь в этом черном заключены многие тона.

Два основных дают переливы души города.

Первый синий всех оттенков, переходящих в серый. Это основный фон Петербурга, «где почивает синий мрак». «Помнишь ли город тревожный, синюю дымку вдали». «И только в душе колыхнулась синяя города мгла». «Дымно-сизый туман». «Серо-каменное тело». «Прекрасно серое небо», «безнадежная серая даль».

На мосту, вблизи дремлящих голубых кораблей, в голубых снегах является «Незнакомка», упавшая с неба «яркая и тяжелая звезда». «Снег вечно юный одевает ее плечи, опушает стан. Она, как статуя ждет. Такой же голубой, как она, восходит на мост из темной аллеи. Так же в снегу, так же прекрасен. Он колеблется, как тихое, синее пламя... Закрутился голубоватый снежный столб, и, кажется, на этом месте и не было никого».

Целая поэма голубого цвета и кажется, что самый Петербург, ставший призраком, колеблется, как тихое синее пламя.

Переливы серого и синего от светлых тонов переходящих во мрак — вот основный фон Петербурга.

Действительно — в туманах северной столицы всякий плотскими очами легко выделяет эти тона.

Но А. Блок не так разумеет цвет. По сине-серому тону прыгает зайчиком кроваво-красный цвет северных зорь.

Город в красные пределы
Мертвый лик свой обратил,
Серо-каменное тело
Кровью солнца окатил.

всё окропило хмельное солнце.

Красный дворник плещет ведра
С пьяно-алою водой.

Город наполняется жуткой фантастикой:

И на башне колокольной
В гулкий пляс и медный зык
Кажет колокол раздольный
Окровавленный язык.

Этот красный цвет — красным пьяным карликом мелькает в сумраке умирающего дня среди образов смерти.

Пьяный красный карлик не дает проходу
Пляшет, брызжет воду, платья мочит.
. . . .
Карлик прыгнул в лужицу красным комочком
Гонит струйку к струйке сморщеной рукою.
. . . .
Красное солнце село за строенье.

(„Оман").

А вверху — на уступе опасном
Тихо с'ежившись карлик приник,
И казался нам знаменем красным
Распластавшийся в небе язык.

(„В кабаках").

. . . .
... Кто-то небо запачкал в крови. Кто-то вывесил
красный фонарик...

Но пурпуровый цвет не только мотив зловещего заката. Странным образом он рассеян в Петербурге повсюду, словно в Севильи или в Неаполе.

По улицам ставят «красные рогатки», в окнах цветы пунцовые. Одежды все красные; рыжее пальто, красный колпак, красный фрак, «кто-то в красном платье поднимал на воздух малое дитя»... «А она лежала на спине, раскинув руки в грязно-красном платье на кровавой мостовой...» Еще раз подчеркивает поэт (там же). «Вольная дева в огненном плаще» (Иду—и всё мимолетно). И видение этого города:

С расплеснутой чашей вина
На Звере-Багряном — Жена...

(„Невидимка").

Нельзя видеть в этом повторяющемся ударении на этом звучном русском слове случайность. Слишком он чужд Петербургу, зримому плотским взором.

В этом городе вечерних содраганий, ветров и зимних пург — красный цвет — цвет страсти в сочетании с зловещими закатами — окрашивает город предчувствием великих потрясений.

Только два стихотворения посвящены А. Блоком непосредственно характеристике Петербурга («Снежная Дева» и «Петр»).

Из дикой дали в город Петра пришла Снежная Дева, «ночная дочь иных времен».

Ее родные не встречали
Не просиял ей небосклон;
Но сфинкса с выщербленным ликом
Над исполинскою Невой
Она встречала легким криком
Под бурей ночи снеговой.

Снежная Дева не только дочь иных времен, но и стран далеких.

Всё снится ей родной Египет
Сквозь тусклый северный туман.

Ее образ неясен. Может-быть, эта пришедшая с берегов Нила дева всё та же Вечная Дева, что являлась Владимиру Соловьеву, сначала в Москве, потом в Лондоне и, наконец, под полно-звездным небом пустыни Египта. Во всяком случае, это всё тот же образ Прекрасной Дамы в новой своей ипостаси:

И город мой железно-серый
Где ветер, дождь, и зыбь и мгла
С какой-то непонятной верой
Она, как царство приняла.

Ей стали нравиться громады,
Уснувшие в ночной тиши,
И в окнах тихие лампады
Слились с мечтой ее души.
Она узнала зыбь и дымы
Огни и мраки и дома —
Весь город мой непостижимый
Непостижимая сама.

В этом замечательном отрывке А. Блок выявляет свою связь с Петербургом. Дважды называет его своим городом. Город Петра представляется ему целым миром, как некогда для Гете был Рим. Но Петербург должно принять, как и саму Россию, только верою, непостижимой верою. Тайна об'емлет и Снежную деву и самый город, да и сама тайна непостижная. Петербург — царство мистерии. И в нем, как и по всей Руси, гуляет ветер среди мглы. Ветер, космическая сила, предвестник рождения.

В этом царстве Снежной девы есть рыцарь: Медный Всадник, страж непостижимого города.

Он спит, пока закат румян,
И сонно розовеют латы,
И с тихим свистом сквозь туман
Глядится Змей, копытом сжатый.
Сойдут глухие вечера.
Змей расклубится над домами,
В руке протянутой Петра
Запляшет факельное пламя.

(„Петр“).

При мерцающем его свете начинается мистерия, жуткая ночная сказка и вместе с тем такая обыденная, но полная «пошлости таинственной».

Зажгутся нити фонарей
Блеснут витрины и троттуары.
В мерцаньи тусклых площадей
Потянутся рядами пары.

Плащами всех укроет мгла,
Потонет взгляд в манящем взгляде.
Пускай невинность из угла
Протяжно молит о пощаде.
Бегите все на зов! на лов!
На перекрестки улиц лунных!
Весь город полон голосов
Мужских — крикливых, женских струнных!

Это всё та-же хорошо знакомая нам суета сует «Невского проспекта», «где все обман, все мечта все не то, что кажется». Ночная жизнь города полна волнующей жуткой тайны. В недрах ее распускается ночная фиалка, лиловый цветок. Среди хаоса этого мелькания в величественном покое возносится Медный Всадник, гений Петербурга, царящий над неумолчно шумящим городом.

Он будет город свой беречь
И, заалев перед денницей,
В руке простертой вспыхнет меч
Над затихающей столицей.

Но тишина не наступит в ней. С новой зарей возобновится суета сует.

В этом петербургском стихотворении А. Блок всё подготовил для появления ночной фиалки.

Явление Вечной Девы изображено в «Незнакомке». Поэт берет самые мрачные стороны пьяного быта и сообщает им напряженную остроту.

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Пыль переулочная, крендель булочной, детский плач: все скучные образы петербургских будней.

Поэт придает своим словам давящую тягостность, и сами звуки ударяют какой-то грубою силой.

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.
. . . .
А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат.

Подобно Гоголю и Достоевскому сгущает Блок грязные краски прозы, чтобы вскрыть в ней великую фантастику. Вспомним любовь Версилова к трактирам.

В своих «пошлых и прозаичных» образах А. Блок создает необходимую раму для начала мистерии в его понимании [1]).

Подготовка явления Вечной Девы закончено.

Распускается ночная фиалка. (Вспомним «Голубой цветок» Новалиса).

«И среди этого огня взоров, среди вихря взоров, возникнет внезапно, как бы расцветет под голубым снегом — одно лицо, единственно прекрасный лик незнакомки...

Вечная сказка. Это — Она Миироправительница. Она держит жезл и повелевает миром. Все мы очарованы Ею... Вечное возвращение. Снова Она об'емлет шар земной». Поэт погружается в голубой мир [2]).

Таков комментарий к стихам «Незнакомка» в пьесе того же имени. Легко в ней узнать возвратившуюся Прекрасную Даму.

Вечно-юная вернулась из неозаренных туманов, из царства синих снегов.

---

[1]) Вл. Соловьев прибегает к подобному же приему в «Трех свиданиях», где после подчеркнутого обывательского описания путешествия в пустыню он в торжественных стихах выводит Софию.

[2]) См. выше.

Она приходит теперь, подобная проститутке, среди трактирного угара. Однако, это ее воплощение не вызывает в Блоке трагедии «вечной борьбы мечты и естественности», как в Гоголе. Всё это так и должно быть. Страшный путь пройден духом поэта наших дней. И, может-быть, именно здесь в этом месте, в этом воплощении ее легче всего постичь. И такой неотвергнет А. Блок Вечную Деву. Однако, на мгновенье словно дрогнул его голос. (Иль это только снится мне!) Но вопрос об отношении мечты и яви потерял для него свою остроту.

То, что совершается в душе поэта, имеет ценность полновесной правды. И не пугает уже его, что это «не то, что кажется». «В час назначенный», медленно проходит виденье, дыша духами и туманами.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Царство туманов, древние поверья всё это, несмотря на современный наряд, роднит Незнакомку со Снежною Девой. Блок узнает то «виденье непостижное уму», что с давних лет «в сердце врезалось ему».

И странной близостью закованный
Смотрю за темную вуаль
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.
Глухие тайны мне поручены
Мне чье-то солнце вручено...

Незнакомка уводит поэта в миры иные, на дальные берега, где цветут ее очи синие, бездонные, в царство, где распускается голубой цветок — солнце романтиков.

Близкий Блоку своей передачей Петербурга, Гоголь знал лишь то, что северной столице нужна Россия, и не знал нужна ли она своей стране.

Для А. Блока здесь не было вопроса. Ему достаточно знать, что Россия уже давно приняла свою северную столицу, сроднилась с ней, приобщила ее к своему размаху, своей тоске и своей будущности, таящейся «во мраке и холоде грядущих дней». Ту Россию, которую любил А. Блок, возглавить не могла старая Москва, но только Петербург — непостижимая столица непостижимой страны.

Остановись премудрый, как Эдип,
Пред сфинксом с древнею загадкой.

Образ Петербурга в поэзии А. Блока является звеном традиции восприятия нашего города, самой значительной и самой глубокой. Но примыкание к традиции не есть поглощение ею. Образ А. Блока вполне индивидуален. Город таинственной пошлости претворяется в город теофаний. Но это новое слово о Петербурге звучит тихо и глухо. И не настало время стараться исчерпать его глубину.



VII

На ряду с этими целостными и глубокими характеристиками Петербурга, создающими особую идею Петрова города, в нашей литературе возникают отдельные образы, свидетельствующие об обострившемся интересе к Петербургу, как таковому, вне системы сложных построений идей и мистических интуиций. М. Кузьмин искусно пользуется архаизирующим приемом, применявшимся при описании северной столицы Д. С. Мережковским. В своем стилизованном романе «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» он пытается создать образ Петербурга в преломлении иностранца.

Белые ночи «нравились ему и удивляли его, как и всё в этом странном городе. Ему даже казалось, что призрачный свет самое подходящее освещение для призрачного, плоского города, где полные воды Невы и каналов, широкие перспективы улиц, как реки, ровная зелень стриженных садов, низкое стеклянное небо и всегда чувствуемая близость болотного неподвижного моря, всё заставляет бояться, что вот пробьют часы, петух закричит,—и всё: и город, и белоглазые люди исчезнут и обратятся в ровное водяное

пространство, отражая желтизну ночного стеклянного неба. Всё будет ровно светло и сумрачно, как до сотворения мира, когда еще Дух не летал над бездной. Дни были ясные, холодные и очень ветренные, пыль столбами носилась по улицам, крутилась около площадей и рынков, флаги бились кверху, некоторые офицеры ездили с муфтами, и сарафаны торговок задирались выше головы» (стр. 113).

М. Кузьмин, стремясь дать набросок необыкновенного города, возбуждающего столь большой интерес не смог удержаться, чтобы не вложить в восприятие графа Калиостро хорошо известный образ исчезновения призрачного города. Столь велика власть фантазии Достоевского над восприятием Петербурга [1]).

Поэты чутко откликаются на новое чувство города. Целые стихотворения посвящаются Петербургу и его отдельным памятникам. В нем уже многие не ищут отражения своих идей. Чувства гнева и скорби уступают место спокойному созерцанию. Многие поэты свободны от власти необычайного города, глубоко врезывающагося в душу. Они подходят к нему по пути своего художественного развития, не надолго останавливаются, преломляют его образ, находят ему адекватное выражение и покидают его, чтобы, может-быть, как-нибудь вновь вернуться к нему. Иногда

---

[1]) Интересно сопоставить с описанием вымышленного Иосифа Бальзамо заметку о Петербурге другого итальянского авантюриста—Казановы. «Петербург поразил меня своим странным видом. Мне казалось, что я вижу колонию дикарей среди европейского города. Улицы длинны и широки, площади громадны, дома обширны; всё ново и грязно. Известно, что этот город был построен Петром Великим. Его архитекторы подражали европейским городам. Тем не менее, в этом городе чувствуется близость пустыни и Ледовитого океана. Нева, спокойные воды которой омывают стены множества строящихся дворцов и недоконченных церквей, — не столько река сколько озеро» («Мемуары Казановы»).

попадаются образы, еще мало освободившиеся от господствовавших в русской литературе, как, например, у Сергея Городецкого. Поэт грезит в белую ночь самого фантастического города в мире, когда «белый вечер, к белой ночи Неву и Петроград повлек», и дворцы расширили очи.

И в город стаями ворвались
Нездешней белизны лучи,
И вдруг серебротканной мглою
Дохнуло небо. Ночь пришла,
И ожило вокруг былое.
И призраками стала мгла.
И, тотчас ночи ткань распутав,
Вновь прям и светел Невский был [1]).

Призраками наполняется город. Пугливо выходит Гоголь, «всю шею в шарф укутав». Ему чудятся пророческие голоса, и он мечтает о близком счастьи России и «о второй заветной части своей поэмы думал он». Ему на встречу стремился Пушкин, беспечный, мудрый и счастливый.

А там у Невы встретились три императора. Первому из них «предел державы благодатной» «опять казался мал». А там наверху, словно благословляя, город

Дрожало небо, как живое,
В янтарно-пурпурном цвету.

Однако, этот туманно-мечтательный тон уже не характерен для наступившего периода. Здесь интересно только возвеличение города и стремление к расширению пределов подвластной державы. Петербург отныне требует отстоявшегося, ясного, слегка даже холодного созерцания. Вновь город Петра, как и сам император, горд и ясен и славы полон лик его».

---

[1]) «Петербургские видения».

Один из вождей главенствующей школы, Валерий Брюсов, среди своих многочисленных стихотворений, затрагивающих тему большого города, посвящает несколько всецело Петербургу. В одном из них поэт оттеняет величавый покой памятников большого города, среди нестройного прибоя преходящих людских толп, среди шумящих сменяющихся поколений.

В морозном тумане белеет Исакий—
На глыбе оснеженной высится Петр,
И люди проходят в дневном полумраке,
Как-будто пред ним выступая на
смотр
Ты так же стоял здесь обрызган и в пене
Над темной равниной взмутившихся волн.
И тщетно грозил тебе бедный Евгений,
Охвачен безумием, яростью полн.
Стоял ты, когда между криков и гула,
Покинутой рати ложились тела,
Чья кровь на снегах продымилась, блеснула,
И полюс земной растопить не могла.
Сменяясь, шумели вокруг поколенья,
Вставали дома, как посевы твои...
Твой конь попирал с беспощадностью звенья,
Безсильно под ним изогнутой змеи.
Но северный город--как призрак
туманный,
Мы люди проходим, как тени во сне,
Лишь ты сквозь века, неизменный,
венчанный,
С рукою простертой летишь на коне.

(„К Медному Всаднику").

На дворцовой площади перед «Царским домом», «как знак побед, как вестник славы», вознесся Александрийский столп.

На Невском, как прибой нестройный
Растет вечерняя толпа.
Но неподвижен сон спокойный
Александрийского столпа.

Гранит суровый, величавый
Обломок довременных скал!
. . . .
Несокрушима, недвижима
Твоя тяжелая пята.

Всё течет, всё изменяется, но эти творения рук человеческих не тлен, не прах. Они усыновлены вечностью. Создания стали выше своих творцов. Они находятся в общении между собой, зримом только для посвященных. Подобно вершинам Альп: Юнгфрау и Финстерааргорну взирают и они на копошащихся внизу двуногих козявок, быстро сменяющихся однодневок. «Всё озирая пред собой» Александрийский столп различает «в сумрачном тумане двух древних сфинксов над Невой».

Глаза в глаза вперив, безмолвны,
Исполнены святой тоски,
Они как-будто слышат волны
Иной, торжественной реки.
Для них, детей тысячелетий,
Лишь сон виденья этих мест.
. . . .
И видя, как багряным диском
На запад солнце склонено,
Они мечтают, как давно,
В песках, над павшим обелиском
Горело золотом оно.

(„Александрийский столп").

Памятники, воскрешая образы прошлого, углубляют перспективу во времени. Другая участница жизни города — река расширяет ее, унося мысли в края далекия. Н. Гумилев описывает «изменчивую Неву», когда она покрыта весенними гостями — льдинами, громоздящимися друг на друга с «шелестом змеиным»

Река больна, река в бреду.
Одни, уверены в победе,
В зоологическом саду,
Довольны белые медведи.

И знают, что один обман —
Их тягостное заточенье:
Сам Ледовитый Океан
Идет на их освобожденье.

(„Ледоход“).

Вполне чистый образ города, свободный от всяких идей, настроений, фантазий, передает один О. Мандельштам.

В его чеканных строфах, посвященных Адмиралтейству, мы находим отклик на увлечение архитектурой:

Нам четырех стихий приязнено господство,
Но создал пятую свободный человек.
Не отрицает-ли пространства превосходство
Сей целомудренно построенный ковчег? [1]).

Спокойно торжество человеческого гения. Империалистический облик Петербурга выступает вновь, введенный без пафоса, но со спокойным приятием.

И вот развалины трех измерений узы
И открываются всемирные моря.

В «Петербургских строфах» развитие этой темы.

А над Невой посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства крепкая порфира,
Как власяница грубая, бедна.

Тишина, солнце и порфира государства, грубая и бедная, казалась крепкой.

Красуйся град Петров и стой
Неколебимо, как Россия.

Но вся Россия зашаталась.

---

[1]) «Камень». Адмиралтейство.

Чем горделивее поднимал свою голову Петербург, тем сильнее подмечали зоркие взоры всё его несоответствие с Северной Пальмирой XVIII века, вышедшей из рук Петра.

Однако, перед войной был момент, когда спокойная уверенность за будущее города Петрова вновь посетила часть общества. Казалось перед победоносной Северной Пальмирой склонится древняя Византия, заповедный Царьград. Можно было ожидать, что империалистический город утратит свои трагические черты.

Ряд поэтов, увлеченных вновь открывшимся величием Петербурга, запечатлели в своем творчестве этот момент.

Перед войной был час затишья. Так бывает осенью. Солнце сияет светло. Всё озарено ясно, четко, подробно. И тишина, глубокая тишина наполняет мир. Это час прощальный. За ним следуют осенние бури, предвещающие зимнее замирание.

* * *

В час предгрозовой тишины явился поэт, который ласково заглянул в лик обреченного на гибель города и с нежностью описал его, сделав участником своей жизни. Этот поэт — Анна Ахматова.

У Анны Ахматовой Петербург, как и у Блока, выступает в глубине поэтического образа, чаще всего, как проникновенный свидетель поэм любви. Петербург, как фон, на котором скользят тени любящих, сообщающий строгость всей картине своим спокойным ритмом.

О, это был прохладный день
В чудесном городе Петровом.
Лежал закат костром багровым,
И медленно густела тень [1]).

1) «Белая стая». «О, это был прохладный день».

Тихо гаснущий костер северного вечера в чудесном городе Петровом после прохладного дня — какой значительный подход к поэме любви!

Личное переживание сочетается с определенными местами города. В его домах, в его садах запечатлевается прошлое, ценное не для общества, но для отдельного человека.

Ведь под аркой на Галерной
Наши тени навсегда [1]).

Образ Анны Ахматовой носит гораздо более конкретный характер, чем образ Блока. Она любит обозначать место действия. Отдельные уголки Петербурга постоянно упоминаются в ее стихах.

...стали рядом
Мы в блаженный миг чудес
В миг, когда над Летним садом
Месяц розовый воскрес.

. . . .

Ты свободен, я свободна,
Завтра лучше, чем вчера
Над Невою темноводной,
Под улыбкою холодной
Императора Петра. (1913) [2])

Каким близким стал город, как сроднилась с ним душа! — и лик холодного Петербурга озарила улыбка. А давно ли о нем говорил чуткий и зоркий поэт: «ни миражей, ни грез, ни улыбки!» Петербург становится ковчегом нашего личного былого. Вспомним Подростка, который имел здесь «счастливые места», которые он любил посещать, чтобы «погрустить и припомнить». Анна Ахматова превращает Петербург в какой-то «заповедный город».

---

1) «Четки». Стихи о Петербурге II.

2) Ibid.

Долго шел через поля и степи.
Шел и спрашивал людей;
«Где она, где свет веселый
Серых звезд — ее очей».

. . . .

И пришел в наш град угрюмый
В предвечерний тихий час.

. . . .

Стал у церкви темной и высокой
На гранит блестящих ступеней
И молил о наступленьи срока
Встречи с первой радостью своей
И над смуглым золотом престола
Разгорался Божий сад лучей!
Здесь она. Здесь свет веселый
Серых звезд ее очей».

Так немецкие романтики чаяли в Риме встречу со своей суженой, от века предназначенной. В вечном городе нет места случаю, всё приобретает сокровенный смысл, всюду чудится присутствие чего-то великого. Только взор Ахматовой свободен от романтической дымки. Она любит не из прекрасного далека. Ее слова строги и просты. Она любит, но взор ее ясен. Петербург стал неот'емлемой частью ее души.

Был блаженной моей колыбелью
Темный город у грозной реки
И торжественной брачной постелью,
Над которой держали венки
Молодые твои серафимы,
Город горькой любовью любимый;
Солеею молений моих
Был ты строгий, спокойный, туманный.
Там впервые предстал мне жених,
Указавши мой путь осиянный,
И печальная Муза моя,
Как слепую водила меня.

Петербург утратил все свои отталкивающие, скучные и больные свойства, не ощущает Ахматова в нем и

грозной сути столь терзавшей Достоевского и многих других. И если мы встречаемся с образом заповедного города, с рядом нежных религиозных мотивов, мы не должны искать в них каких-либо неразгаданных символов. Всё это лишь глубоко-личные переживания, создающие хотя и интимные, но вполне точные и конкретные образы. Несмотря на нечто общее с А. Блоком в своем подходе к Петербургу, Анна Ахматова ни в коем случае не может быть отнесена к той же традиции. Никакой философии Петербурга она не знает. Она глубоко срослась с своим городом, ввела его в свой мир, наполнилась его образами и так четко ощутила индивидуальность Петербурга, что нашла для него слова, лучше которых трудно найти во всей о нем богатой литературе.

В превосходном сопоставлении жизни провинции и Петербурга Анна Ахматова очерчивает образ Северной столицы.

Ведь где-то есть простая жизнь и свет
Прозрачный, теплый и веселый.
Там с девушкой через забор сосед
Под вечер говорит, и слышат только пчелы
Нежнейшую из всех бесед.
А мы живем торжественно и трудно
И чтим обряды наших горьких встреч,
Когда с налету ветер безрассудный
Чуть начатую обрывает речь.
Но ни на что не променяем пышный
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады
И голос музы, еле слышный[1]).

Здесь восстановлена ясная пушкинская традиция. Но сколько должны были пережить и русское общество и сам Петербург, чтобы вновь могли сложиться

---

[1]) Написано в 1915 г.

такие слова: Пышный, гранитный город славы и беды! Вот поэтический образ, передающий облик города трагического империализма.

Изредка А. Ахматова отрешается от столь свойственного ей чисто личного подхода к Петербургу, и она создает образы вполне об'ективные.

Вновь Исакий в облаченьи
Из литого серебра.
Стынет в грозном нетерпеньи
Конь Великого Петра
    Ветер душный и суровый
    С черных труб сметает гарь...
    Ах, своей столицей новой
    Недоволен Государь [1].

Но этот ветер душный и суровый веет не в одном Петербурге. Ветер, ветер на всем белом свете! То, чего боялись одни и что страстно ожидали другие, приближалось: час суда и кары над империализмом России. Мирные картины не обманут вещую лиру.

Как ты можешь смотреть на Неву,
Как ты можешь всходить на мосты
. . . .
Черных ангелов крылья остры.
Скоро будет последний суд
И малиновые костры,
Словно розы, в саду растут [2])

Приблизился Dies irae.

Последняя зима перед войной, когда так ярко было суждено проявиться городу «славы и беды», последняя зима, что вспоминается с «тоской предельной», как

---

1) Ахматова, «Четки».

2) Ахматова, «Белая стая».

песня или горе у Ахматовой сравнивается с образами Петербурга.

Белее сводов Смольного собора,
Таинственней, чем пышный Летний сад,
Она была. Не знали мы, что скоро
В тоске предельной поглядим назад...

* * *

Незадолго до мировой катастрофы создалось в некоторых слоях общества, наиболее остро переживающих, хотя бы и подсознательно, приближение мировой бури, особое мироощущение. Н. Бердяев дает превосходное определение этому состоянию: «Пропала радость воплощенной, солнечной жизни. Зимний космический ветер сорвал покров за покровом, опали все цветы, все листья, содрана кожа вещей, спали все одеяния, вся плоть, явленная в образах нетленной красоты, распалась» («Кризис искусства»). Это душевное состояние отразилось в искусстве. «В вихревом нарастании словосочетаний и созвучий дается нарастание жизненной и космической напряженности, влекущей к катастрофе» (ibid.). Это настроение породило уродливое явление, присвоившее себе название «футуризм».

Самый интересный его представитель — Владимир Маяковский часто затрагивает тему большого города вообще и Петербурга в частности. Таково требование их катехизиса: вместо «романтической» природы прославлять громкими криками город. Но прославление не удается. «По мостовой души из'езженной» В. Маяковского проходят лишь тени какого-то кошмарного чудовища, в котором изредка можно признать Петербург.

Слезают слезы с крыши в трубы
К руке реки чертя полоски,
А с неба свисшиеся губы
Воткнули каменные соски.

И небу — стихии — ясно стало:
Туда, где моря блещет блюдо,
Сырой погонщик гнал устало
Невы двугорбого верблюда.

(„Кое-что про Петербург").

В ушах обрывки теплого бала,
А с севера снега седей
Туман, с кровожадным лицом каннибала,
Жевал невкусных людей.
Часы нависали, как грубая брань,
За пятым навис шестой.
А с неба смотрела какая-то дрянь
Величественно, как Лев Толстой.

(„Еще Петербург").

На основании подобных отрывков трудно создать образ Петербурга. Здесь мы встречаем туманы, без которых редко обходится описание северной столицы. И ничего более, что могло бы наметить особенности Петербурга. Встречается и у поэта-футуриста тема Медного Всадника, затронутая «В последней Петербургской сказке».

Петр Великий, его конь и змея, снятые завистью с гранита, попадают в Асторию, где заказывают себе гренадин. Всё обошлось бы благополучно, однако, в коне «заговорила привычка древняя: он с'ел пачку соломинок. Происходит скандал. Трое возвращаются на свою скалу.

И никто не поймет тоски Петра
Узника
Закованного в собственном городе.

Более интересен отрывок из поэмы «Человек».

Туч выпотрашивает туши
Кровавый закат мясник.
Склоняюсь.
Мост феерический.

Влез,
В страшном волнении взираю с него я.
Стоял, вспоминаю
Был этот блеск.
И это тогда
Называлось Невою.
Здесь город был,
Бессмысленный город,
Выпутанный в дымы трубного леса.
В этом самом городе
Скоро
Ночи начнутся
Остекленелые
Белесые.

И в этом отрывке нет ни одной новой черты, которою было бы возможно дополнить образ Петербурга.

И здесь всё тот-же феерический мост, кровавый закат, смененный остеклянелой белой ночью и заключение: Бессмысленный город. Революционер-футурист не нашел нового слова для Петербурга. А между тем материал о городе у Вл. Маяковского очень велик. Большой город наложил свою печать на отразившее его творчество. Слова, состоящие из резких, обрывистых звуков, которые нужно выкрикивать перед толпою, уже одно это создает новый образ в стихах, преломивших его. Однако эта особенность нового творчества не сумела преломить индувидуальность города, футуризм отражает лишь большой город, образ которого приложим одинаково к Москве, Парижу, Берлину. Чувство индивидуальности утрачено, отсюда бессилие футуризма создать свой образ Петербурга. Глубоко одинокая душа Вл. Маяковского не способна, где бы то ни было, найти свое «ты». Он и сам признается, что

«одинок, как последний глаз».

(„Несколько слов о себе самом“).

Мир, лишенный лика, опустел, сжался, стал маленьким, душным и тесным. Для того, чтобы вернуть явлениям способность действовать на душу, Вл. Маяковский прибегает к способу увеличения их количества. Тысячи Реймсов, тысячи Аркольских мостов, тысячи тысяч пирамид, тысячи тысяч Бастилий и, наконец, миллионы.

... Сквозь жизнь я тащу миллионы огромных и чистых
любовей
и миллион миллионов маленьких грязных любят...

Явления, теряя свою ценность, стремятся увеличиться в своем числе, так размножаются крохотные микробы. Гигантские цифры Вл. Маяковского звучат так же пусто, как обильные нулями расчетные знаки наших дней. Мир его так мал, что небо, покрывающее его, усеянное «плевочками звездочками», представляется совершенно ничтожным.

Эй Вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!

А солнце для него, мечущегося в пусте, превращается в крохотное стеклышко.

От Вас...
. . . . .
уйду я,
Солнце моноклем
вставлю в широко растопыренный глаз.

(„Облако в штанах").

Одинокий В. Маяковский ненавидит свой маленький мирок. Мука, заставляющая его дико стонать, доводит до ярости; порождает жажду разрушения. Он видит в себе буревестника, но его крик знаменует собой не только близость урагана, но и приближение смерти.

Сам Вл. Маяковский так определяет себя.

С небритой щеки площадей
Стекая ненужной слезой
Я
Быт-может
Последний поэт.

(„Пролог").

Когда возродится способность видеть кругом, вновь оживет образ Петербурга и найдет своего поэта, который скажет о нем обновленным словом.

* *
*

Железная воля вызвала к бытию из мрачных стихий гранитный город. Он призван был венчать собою, вдали от источников народного бытия, великую империю. Со страшным надрывом был создан этот город, ценою гибели тысячи безымянных тружеников. Два века прошло. Русский империализм надорвал народные силы. Севастополь и Цусима были зловещими предостережениями российской державе. Но русский империализм, держа в железной узде народ, рвался к новым и новым пределам.

В Карпатах, на берегах Вислы, на полях и болотах Восточной Пруссии ему были нанесены смертельные удары. Но он был еще жив и в смертельном метаньи бредил о Царьграде и Проливах. И «бог истории» сказал: «довольно!»

Не суждено было Петербургу запечатлеться в художественном творчестве увенчанным минутной славой призрачных побед. Лишение его векового имени должно было ознаменовать начало новой эры в его развитии, эры полного слияния с когда-то чуждой ему Россией. «Петроград» станет истинно-русским городом. Но в этом переименовании увидели многие безвкусицу — со-

временного империализма, знаменующую собою и его бессилие. Петроград изменяет Медному Всаднику. Северную Пальмиру нельзя воскресить. И рок готовит ему иную участь. Не городом торжествующего империализма, но городом всесокрушающей революции окажется он. Оживший Медный Всадник явится на своем «звонко-скачущем коне» не во главе победоносных армий своего злосчастного потомка, а впереди народных масс, сокрушающих прошлое и творящих будущее.

Так запечатлела его образ З. Н. Гиппиус в своих строфах, помеченных знаменательным днем 14 Декабря.

Но близок день — и возгремят перуны…
На помощь Медный Вождь, скорей, скорей!
Восстанет он, всё тот же, бледный, юный,
Всё тот же в ризе девственных ночей
Во влажном визге ветряных раздолий
И в белоперистости вешних пург, —
Созданье революционной воли —
Прекрасно-страшный Петербург!

Восстали из могил своих замученные работники, «смиренные мужичонки», и зажгли в своих потомках огонь великого гнева и душной ненависти.

«Наступили кровавые, полные ужаса дни».

В космическом ветре русский империализм нашел свою трагическую кончину. Петербург перестал венчать своей гранитной диадемой «Великую Россию». Он стал «Красным Питером». А Москва, порфироносная вдова, стала вновь столицей, стольным градом новой России. А Петербург? «Если же Петербург не столица, то нет Петербурга». Это только кажется, что он существует.

* *
*

Еще раз находит Петербург свое отражение в творчестве поэта в поэме А. Блока «Двенадцать». Это Красный Петроград ночей октябрьской революции.

Казалось, что космический ветер гулявший по беспредельной Руси, нагой и убогой, смел государство, возглавляемое Петербургом и готов ворваться в другие страны, разгуляться по всему миру.

Ветер, ветер на всем Божьем Свете.

В этой последней поэме Петербурга вновь почти исчезает конкретный образ города. Пред нами место революционного действа.

Черным вечером, под черным, черным небом, под свист разыгравшейся вьюги проходят тени октябрьских дней: старушка, как курица, спотыкающаяся о сугроб, буржуй на перекрестке, в воротник упрятавший нос, писатель-патриот с длинными волосами, долгополый, невеселый поп, барышня в каракулях...

Поздний вечер.
Пустеет улица.
Один бродяга
Сутулится
Да свищет ветер...

Тени старого мира исчезают в метелице. Идут новые хозяева города Петрова.

В зубах цигарка,
Примят картуз,
На спину надо-б
Бубновый туз...
. . . .
Свобода! Свобода!
Эх! Эх! без креста!
. . . .
Товарищ, винтовку держи, не трусь
Пальнем-ка пулей в Святую Русь!..

Всё изменилось под страшный свист революционных пург. Исчезла и суета-сует коммуникации Петербурга: Невского проспекта.

Не слышно шуму городского.
Над Невской башней тишина.

Только ветер вольный поет свои песни.

Снег воронкой завился,
Снег столбушкой поднялся.
Ох! пурга какая, Спасе!

Да к ветру примешивается призыв.

Революционный держите шаг,
Неугомонный не дремлет враг.

Вот последний образ Красного Петербурга. Не отвернулся от него А. Блок, но твердо сказал: «принимаю».

Да и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне
. . . .

Исчезла Северная Пальмира.

* *
*

Стремителен бег истории в наши дни. И эти образы уже отошли в прошлое. Красный Питер ждет своего поэта.

*

Достоевский в своем «Дневнике» [1]), сравнивая наши петербургские палаццо с итальянскими, указывает на неорганичность наших. «В то время, как в Италии палаццо создавались естественно и являлись местом сохранения аристократических традиций, у нас же поставили наши палаццо всего только в прошлое

[1]) «Дневник писателя. Маленькие картинки».

царствование, но тоже, кажется, с претензией на столетия: слишком уж крепким и одобрительным казался установившийся тогдашний порядок вещей, и в появлении этих палаццо как бы выразилась вся вера в него: тоже века собирались прожить... Мне очень грустно будет, если когда-нибудь на этих палаццо прочту вывеску трактира с увеселительным садом или французского отеля для приезжающих».

Предчувствие Достоевского сбылось не в полной мере. Потомки его увидели не бойкие вывески искателей наживы, а кроваво-красные с гербом новой России: колосья, серп и молот, и с надписями из новых, механически сложенных, слов: совдеп, комгорхоз и т. д. с пятью золотыми буквами Р. С. Ф. С. Р. сулящими.

Мы на горе, всем буржуям
Мировой пожар раздуем!

Город принимает новый облик, еще не нашедший отклика в художественном творчестве.

Исчезла суета сутствий.

Медленно ползут трамваи, готовые остановиться каждую минуту. Исчез привычный грохот от проезжающих телег, извозчиков, автомобилей. Только изредка промчится автомобиль, и промелькнет в нем военная фуражка с красной звездой из пяти лучей. Прохожие идут прямо по мостовой, как в старинных городах Италии. Постоянно попадаются пустыри. Деревянные дома, воспоминания о «Старом Петербурге», уцелевшие благодаря приютившимся в них трактирам и чайным (много эти питейные учреждения спасли старины!) теперь сломлены, чтобы из их праха добыть топливо для других домов: так самоеды убивают собак в годину голода, чтобы прокормить худшими лучших. Зелень делает всё большие завоевания. Весною трава покрыла

более не защищаемые площади и улицы. Воздух стал удивительно чист и прозрачен. Нет над городом обычной мрачной пелены от гари и копоти. Петербург словно омылся.

В тихие, ясные вечера резко выступают на бледно-сиреневом небе контуры строений. Четче стали линии берегов Невы, голубая поверхность которой еще никогда не казалась так чиста. И в эти минуты город кажется таким прекрасным, как никогда. Тихая Равенна.

Прекратился рост города. Замерло строительство. Во всем Петербурге воздвигается только одно новое строение. Гранитный материал для него взят из разрушенной ограды Зимнего дворца. Так некогда нарождающийся мир христианства брал для своих базилик колонны и саркофаги храмов древнего мира.

Из пыли Марсова поля медленно вырастает памятник жертвам революции. Суждено ли ему стать пьедесталом новой жизни, или же он останется могильной плитой над прахом Петербурга, города трагического империализма?

Сентябрь 1919 года.

* * *

Проходят дни, года. Года — века. Destructio Петербурга продолжается. На Троицкой площади снесены цирки. За ними ряд домов; образовалась новая площадь. За ней трех-этажный каменный дом, весь внутри разрушен и сквозь него открывается целая перспектива руин. А там дальше в сторону огромный массив недостроенного здания и разоренный семиэтажный дом, а рядом с ним остаток стены и лестницы малого дома, похожий на оскал черепа.

Вот урочище нового Петрограда! Исчезают старые дома, помнившие еще Северную Пальмиру. На окраине,

у Смоленского кладбища, воздвигнут новый, высокий дом, единственный во всем городе: Крематориум.

Петрополь — превращается в Некрополь [1]).

Пройдут еще года и на очистившихся местах создадутся новые строения, и забьет ключом молодая жизнь. Начнется возрождение Петербурга. Петербургу не быть пусту.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, —
Затем, что мудрость нам единая дана:
Всему живущему итти путем зерна [2]).

12 Марта 1922 г.

---

[1]) Образы города последних лет можно найти для Москвы у Вл. Ходасевича напр., «Дом», «Старуха» («Путем зерна»). Для Петербурга у Анны Радловой в сборнике «Корабли».

[2]) В. Ходасевич.



Петербург, зародившийся при великих потрясениях всей народной жизни, глубоко поразил воображение русского народа. Благодаря этому, новая столица поставила перед сознанием народа ряд вопросов. В чем заключается связь между Петербургом и Россией, какова будет судьба созданного, как-будто наперекор стихиям, города? Личность строителя чудотворного тесно связалась в воображении со своим созданием. Необыкновенный город казался многим каким-то навождением, призраком. Все эти мотивы вызвали в русской литературе ряд примечательных откликов и наполнили содержание образа Петербурга, передававшееся от поколения к поколению.

Петербург быстро развивался. Его чудесный рост порождал славословия. В то время, как на верхах народа воспевалась Северная Пальмира, в низах его возникали мрачные пророчества о неминуемой гибели. Частые наводнения питали надежды одних и страхи других. Однако первое столетие русское общество любило новую столицу. Петербург тесно сливался с делом Петра, был его знаменем. Медный Всадник Фальконе казалось воплотил в себе дух почившего императора и стал на страже города.

После раскола между властью и обществом, отношение к Петербургу изменилось. Столица отныне ненавистной Империи разделила антипатию к ней. Мотив гибели начинает преобладать над другими. Экономический переворот, происходивший в России в связи с развитием капитализма, дал преобладание менее культурным слоям населения, началось приспособление города к интересам наживы. Строгий вид, потерявший свое обаяние, теперь исчезает. Облик северной столицы искажается. На смену хвалебных описаний быстро растущего города, на смену споров вокруг него в связи с этическими проблемами об абсолютной ценности каждой личности, приходит теперь интерес к быту. Петербург скучный, казарменный город кипит сложной и трудной жизнью. Это город чиновников и военных — с одной стороны, и город русской литературы, русской молодежи и рабочих, с другой; все эти группы населения кладут на него выразительный отпечаток. Упадок любви к Петербургу не означал понижение интереса. Необыкновенный город продолжал сильно действовать на сознание. В этом «самом прозаическом городе в мире» открывает Достоевский душу глубокую, сложную и приветствует Петербург, как самый фантастический город. От Достоевского идет возрождение понимания души города. Наиболее чуткие лирики, впрочем, никогда не теряли лика Петербурга (Тютчев, Фет). В XX веке началось возрождение понимания красоты петербургского архитектурного пейзажа (не надолго прерваное вспышкой ненависти к столице деспотизма после революции 1905 — 6 г.).

Перед европейской войной, погубившей старую Россию, русское общество переживало расцвет любви к своему прошлому. После посещения маленьких городов Италии и Германии русские люди стали замечать те культурные богатства, которые наполняли

русскую провинцию. Былооткрыто великое художественное значение старо-русской иконы. Ряд превосходных изданий свидетельствовал о горячем интересе, переживавшемся русским обществом, намечались переоценки старо-русской культуры. Такой момент оказался благоприятным и для Петербурга.

Вслед за художниками, архитекторами — отдали дань новому пониманию Петрова города и прозаики и поэты. В творчестве одних Петербург отразился в ряде ярких образов монументального характера, других увлек он в свое прошлое. Наконец, третьи, возрождая все богатство содержания исторического образа Петербурга, создали глубокие и сложные образы, преломившие их миросозерцание. Это было последним даром Старого Петербурга русской литературе.

Экскурсы в сокровищницу нашей художественной литературы в поисках за образами Петербурга сделали возможным установление связи между ними, нахождение единства во всем их многообразии и уловление известного ритма их развития. Обрисовался единый образ «текучий», «творчески изменчивый», который, видоизменяясь сохраняет в себе все приобретенное в пути [1]).

Обнаружение этого живого образа является выполнением одного из заданий плана ознакомления с Петербургом. Наш глаз, обогатившийся картинами прошлого, разовьет и осложнит свое зрение и многое из того, что оставалось тайным, станет явным.

---

[1]) Эти выражения заимствованы из характеристики понятия la durée у Бергсона.

ОТДЕЛ ИСТОРИИ ИСКУССТВА

ПЕЧАТАЮТСЯ:

1. В. А. НИКОЛЬСКИЙ. Древне-русское декоративное искусство.
2. Н. Э. РАДЛОВ. От Репина до Григорьева (статьи о современных художниках).
3. В. Н. ТАЛЕПОРОВСКИЙ. Павловский парк.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

1. П. П. МУРАТОВ и Б. Р. ВИППЕР. Живописцы итальянского барокко.
2. П. П. ВЕЙНЕР. Лекции по истории мебели.
3. И. И. ЖАРНОВСКИЙ. Венецианское искусство в XVIII веке.
4. П. П. МУРАТОВ. Лоренцо Бернини.
5. Каталоги отделения драгоценностей Государственного Эрмитажа под редакцией С. Н. Тройницкого.
6. Памятники древности, хранящиеся в Государственном Эрмитаже и других русских собраниях. Под общей редакцией О. Ф. Вальдгауера.
7. Очерки по искусству и древностям, хранящимся в Государственном Эрмитаже и других русских собраниях. (Серия научно-популярных монографий под редакцией О. Ф. Вальдгауера).




UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
10002419928